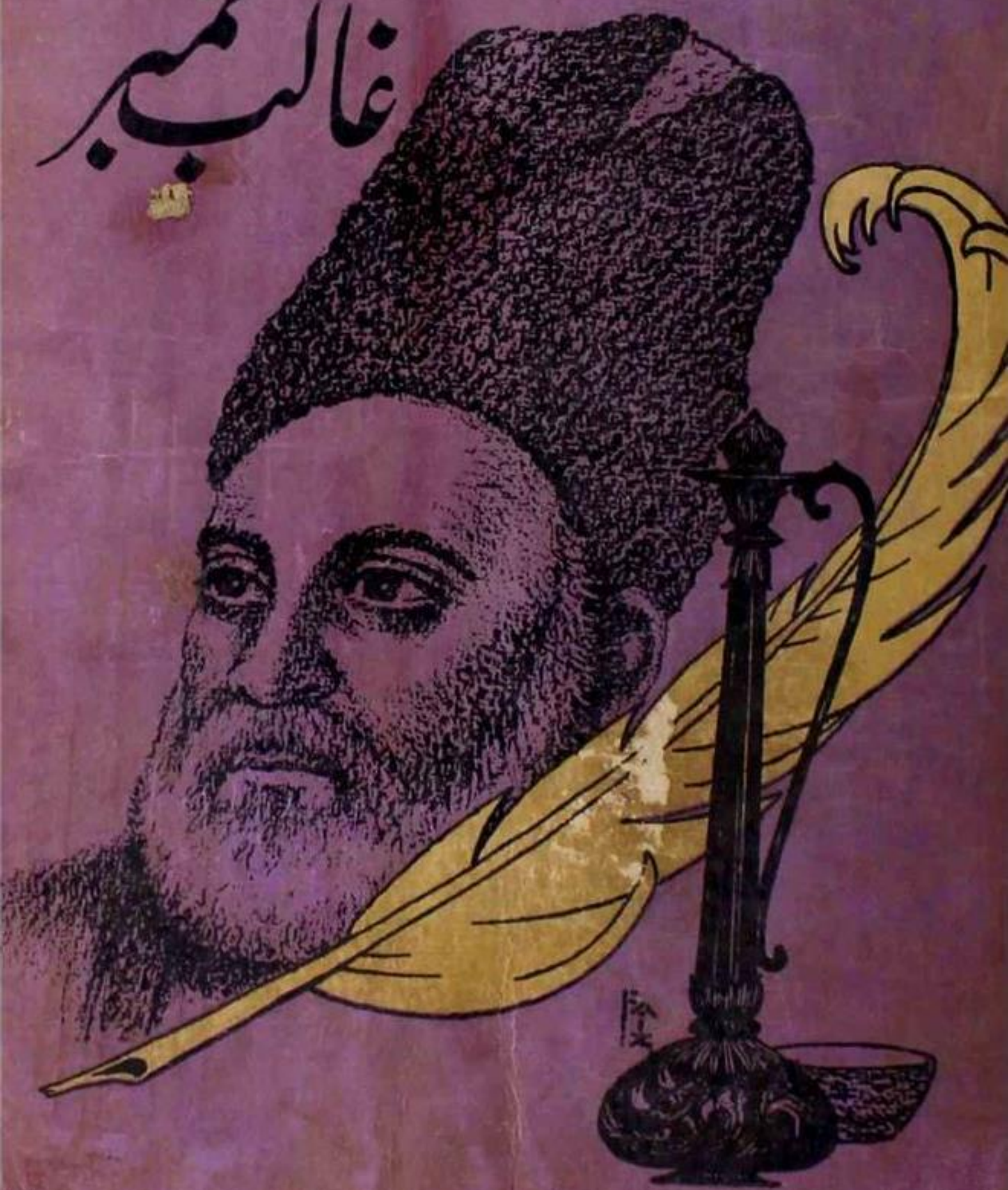


شاعر

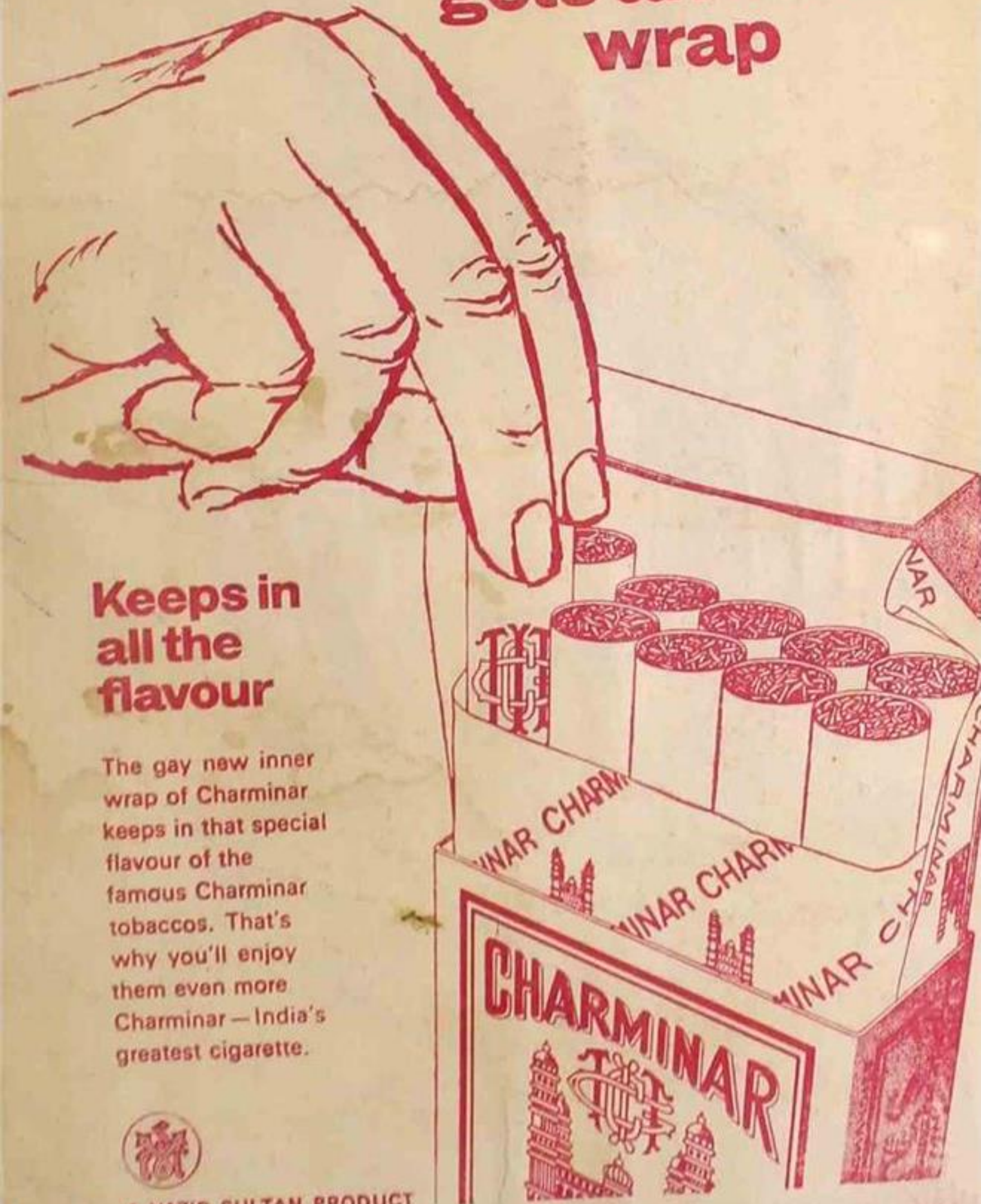
غالب مظهر



The "SHAIR" Bombay.

Charminar

gets an inner wrap



Keeps in all the flavour

The gay new inner wrap of Charminar keeps in that special flavour of the famous Charminar tobaccos. That's why you'll enjoy them even more Charminar — India's greatest cigarette.



A VAZIR SULTAN PRODUCT

429

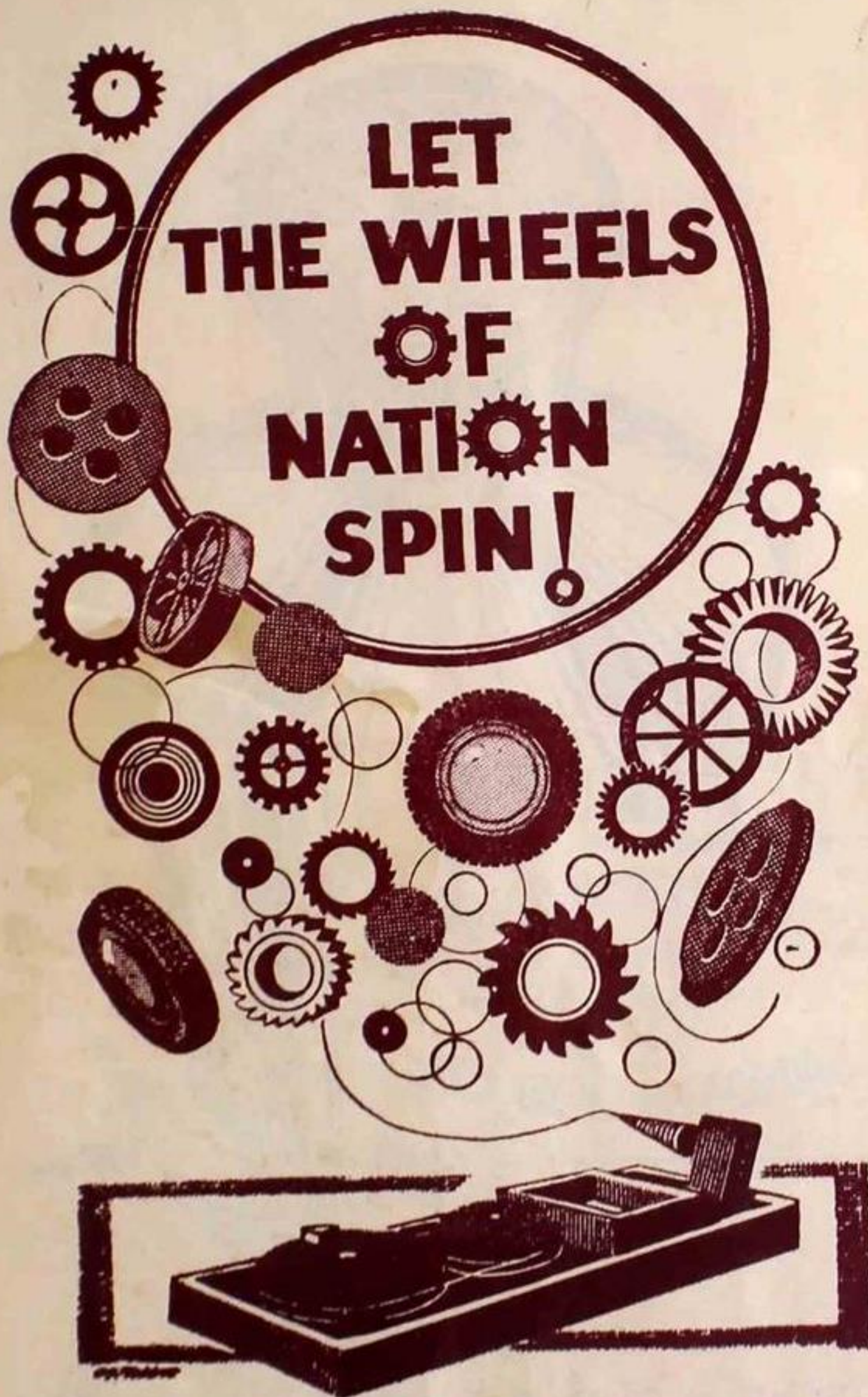
11



NOT FOR MEDICINAL USE



THE MYSORE GOVERNMENT SANDALWOOD OIL FACTORY
MYSORE



مکمل زندہ دلی کے ساتھ

زندگی

پھر سے شروع کیجیے



ہمدرد کا ماء اللحم

نئے سرے سے آپ کو توانائی دے گا اور آپ کی

اُداسی کو جوان اُمنگوں میں تبدیل کرے گا

ہمدرد کا ماء اللحم پورے نظام جسمانی کو چستی اور قوت دیتا ہے۔

اس میں قدرتی طور سے حاصل کیے جانے والے پروٹین شامل ہیں، جو نظام

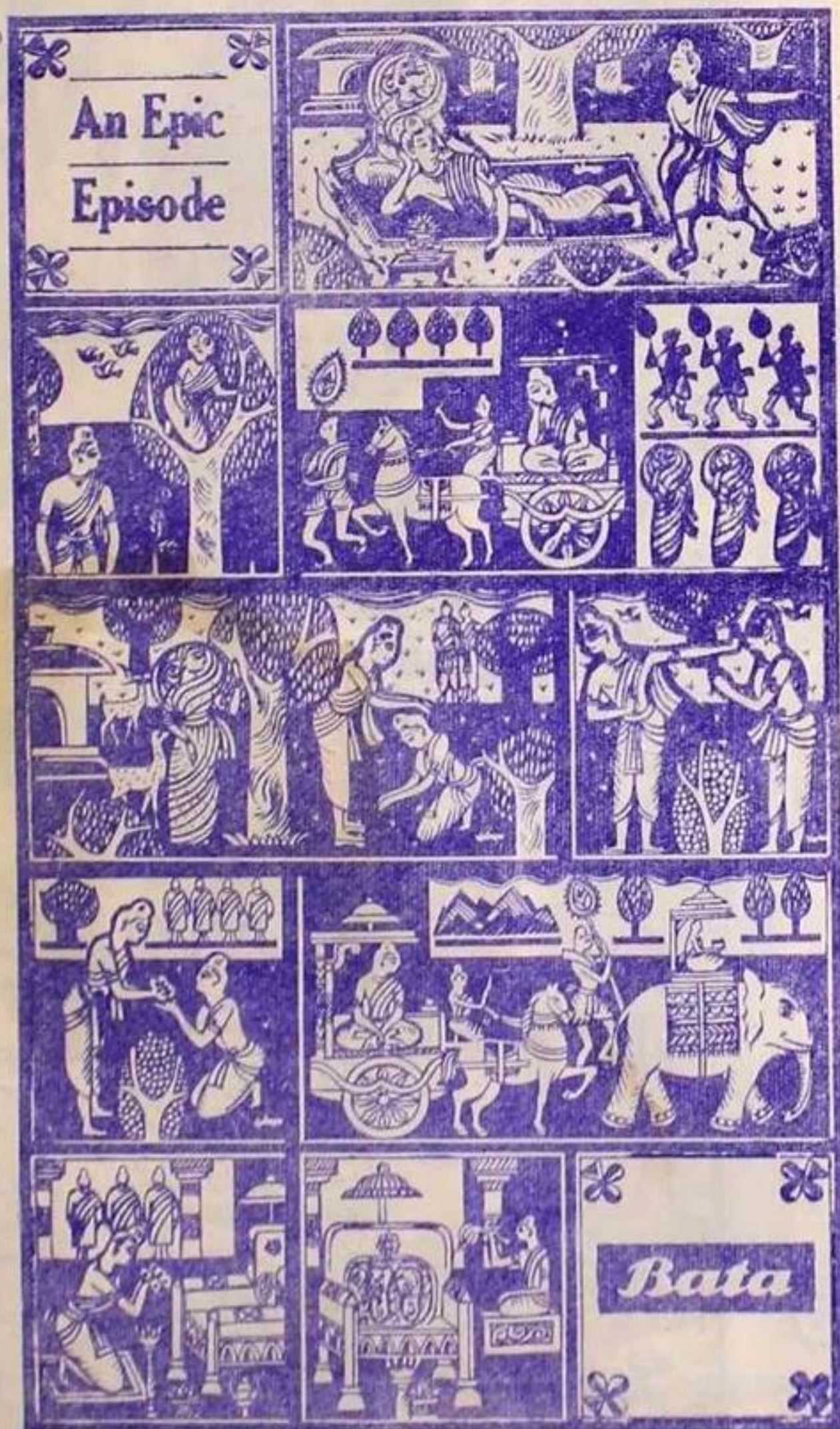
جسم کی بہتر کارکردگی کے لیے بطور ایندھن بے حد ضروری ہوتے ہیں۔

ہمدرد کا ماء اللحم آپ کو کمزوری اور عام امراض سے بچاؤ کی طاقت بھی دیتا ہے۔

ہمدرد کا ماء اللحم زندگی کو سدا بہار رکھتا ہے



ہمدرد



With Best Compliments

from

ANGLO-SWISS WATCH CO.

(Publicity Department)

25, Phulbagan Road,
CALCUTTA-14.

(WATCH MAKER SINCE 1908)

Gram : "ANGLOWISS"

Phone : 44-7116/18

**OUR
SPECIAL
SERVICES**



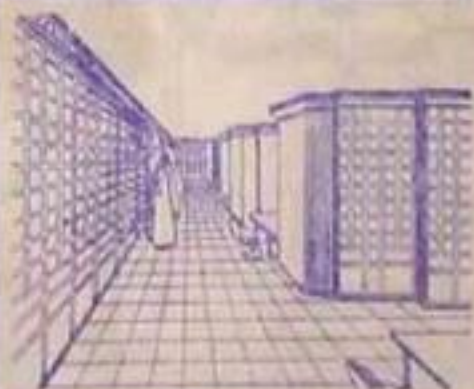
POCKET HOME SAVING SAFE

These are issued in book form to Savings Account holders for collecting their savings from day to day yielding 4 1/2% interest in Home Savings Safe Accounts.

Authorised Capital	Rs.	20,00,000
Issued & paid up Capital	Rs.	19,55,800
Reserve & Other Funds	Rs.	12,01,100
Deposits	Rs.	4,73,57,600
Cash & Investment in Govt. Securities	Rs.	3,10,72,200
Advances	Rs.	2,01,35,600
Working Capital	Rs.	5,64,02,100
Annual Turnover	Rs.	95,32,00,000
Last Dividend Paid (Free of Tax)	9%	
Government Audit Classification	"A"	

NIGHT SAFE

Unique service rendered by the bank at the head office. The members and constituents can deposit their day's collection after banking hours in the Night Safe and thus be safe from the risk of being looted overnight.



SAFE DEPOSIT VAULT

Lockers of various sizes available in the Air-Conditioned and most modern Safe Deposit Vault in the building of the Bank at Ahmedabad.

Phone : 225961 (15 Lines) Grams : "KHAZANCHI" (Mangvi) Bombay

THE BOMBAY MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK LTD.

MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK BUILDING, 78, MOHAMEDALI ROAD, BOMBAY-2, BR.

M. E. SHAH MOHAMEDALLY ALLABUX
Chairman

ZAIN G. RANGOONWALA
Managing Director

REGISTERED OFFICE

MERCANTILE CO-OPERATIVE BANK BUILDING,
78, Mohamedali Road, Bombay 2, (BR)

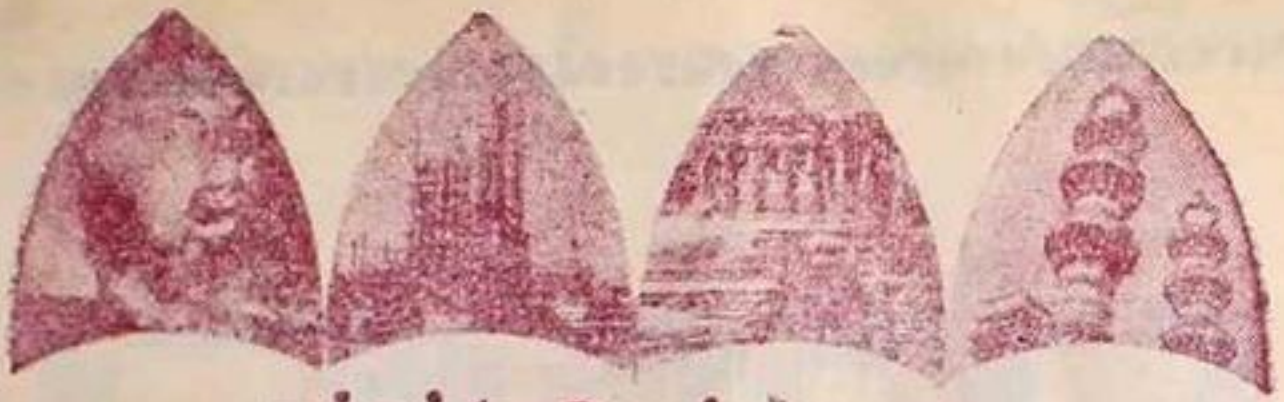
Seasonal Sub-Office : K. SABOD SIDDICK MUSAFIRKHANA PALTON RD. BOMBAY 1, (BR)

BRANCHES - BOMBAY

1. 6A & 7A, SANDHURST ROAD, NULL HAZAR, BOMBAY 3, (BR)
2. 294, ABDULREHMAN STREET, BOMBAY 2, (BR)
3. HANJER CINEMA BUILDING, JODRESHWAR (WEST), BOMBAY 40.
4. 12/16, KHARA TANK ROAD, BOMBAY 3.

BRANCHES - AHMEDABAD

- Main Branch
1. 186/187, FUDARA, GANDHI ROAD, AHMEDABAD-1
- SUB BRANCH
2. 1831, TILAK (RELIEF) ROAD, NEAR ZAKARIA MASJID, AHMEDABAD-1



visit Gujarat

FAMOUS FOR ITS CULTURAL AND ARCHAEOLOGICAL HERITAGE

Cultural

- Somnath Temple (Veraval)
- Sun Temple (Modhera)
- Shaking Minarets and Carved stone Jali (Ahmedabad)
- Jain Temples (Palitana)
- Rudramal (Siddhapur)
- The King of Forest, the Gir Lion (Junagadh) One and only place to see lions in Asia.

Archaeological

- Pre-historic excavations at Lothal

Industrial

- Oil Fields at Cambay, Ankleshwar & Kalol
- Gujarat Refinery and
- Fertilizer Factory (Baroda)
- Amul Dairy (Anand)

For detailed information please contact

The Director of Information, Govt. of Gujarat Sachivalaya, Ahmedabad. Tel. 7611 Ext 303 & 308 • Gujarat Information Centre, 72 Janpath, New Delhi. Tel. 46248 • Gujarat Govt. Tourist Office, Dhanraj Mahal, Apollo Bunder, Bombay Tel. 257039

زندہ طلسمات

کے چند قطرے

منجن فاریوقی

دانتوں کو صاف کرتا ہے

مضبوط بنانا ہے۔ دوازاری سے ملت سناٹ کئے

تیار کردہ: کارخانہ زندہ طلسمات حیدرآباد (اے۔ پی۔)



LONDON 14

times a week
via
EUROPE

and of course daily to
NEW YORK

PARIS 5 times a week
FRANKFURT 5 times a week
GENEVA 3 times a week
ZURICH 2 times a week
PRAQUE 2 times a week
BRUSSELS 1 flight a week
MOSCOW 2 flights a week
ROME 4 flights a week

AIR-INDIA

IN ASSOCIATION WITH E.O.A.C. AND QANTAS



اپنی اور اپنے بچوں کی صحت برقرار

رکھنے کے لیے **لیو ۵۲** استعمال کیجئے۔

یہ جگر کے نعل کو درست رکھتی ہے، بھوک
لگاتی، کھانا ہضم کرتی اور تندرست رکھتی ہے۔
بچوں کے لیے خوش ذائقہ ڈرائیپس اور
بڑوں کے لیے ٹیکیاں۔

ہر دوا فروش سے دستیاب ہو سکتی ہیں

ہمالیہ ڈرگ کمپنی ۲۵۱ ڈاکٹر ڈی۔ این روڈ
بمبئی ۱

صنعتی میدان میں پیش قدمی

ملک کے دوسرے حصوں کے شانہ بشانہ ریاست جتوں و کشمیر بھی گزشتہ کئی برسوں سے صنعتی میدان میں قابلِ قدر ترقی کرتی رہی ہے، چنانچہ اس سلسلے میں ذیل میں کچھ نمایاں پیش قدمیوں کا خاکہ درج کیا جاتا ہے:-

ریاست میں صنعتوں کو بڑھا دینے کی خاطر صنعتی بستیوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ ان بستیوں میں زائد از ۱۷۲ شیعہ مختلف صنعتی یونٹوں کو جن کی تعداد ۸۴ ہے، الاٹ کیے گئے۔ یونٹوں میں سے اس وقت چھوٹے پیمانے کے تقریباً ۶۰ یونٹ کام چلا رہے ہیں۔

۶۷۔ ۱۹۶۶ء کے دوران صنعتی بستیوں میں اسمال سکیل یونٹوں نے ۹۰ لاکھ روپے کی مالیت کا سامان تیار کیا ہے اور اُمید کی جاتی ہے کہ حکومت ہند کی فراخ دلانہ درآمدی پالیسی کے نتیجے میں ان یونٹوں کی پیداوار کافی حد تک بڑھ جائے گی جس سے زیادہ محنت کشوں کو روزگار ملے گا۔ اس وقت صنعتی بستیوں میں مختلف اسمال سکیل یونٹوں میں بارہ سو سے زائد لوگ کام کر رہے ہیں۔

دول ٹاپس (WOOL TOPS) پر مبنی SPINING کے چار کارخانے قائم ہو چکے ہیں جنہیں ٹیکلوں کی تعداد چھ ہزار ہے۔ ان سے ریاست کی شال انڈسٹری کے لیے تار رفل کی سپلائی میں اضافہ ہو گا۔ جس کے نتیجے میں ہزاروں کاریگروں کے لیے روزگار فراہم ہو گا۔

صنعت ابریشم ملک کی ایک قدیم ترین صنعت ہے۔ اس وقت ریاست میں ۱۵۰۰ ہتھ کھڈیاں چل رہی ہیں ان ہتھ کھڈیوں میں استعمال کرنے کے لیے سیری کلچر ڈپارٹمنٹ، ماہانہ ۵۳۰۰ کلوگرام خام ریشم فراہم کر رہا ہے اور بجلی سے چلنے والی ۴۱ کھڈیوں کو ریشم فراہم کیا جا رہا ہے اس کارخانے میں دو ہزار دو کمرے کام کر رہے ہیں۔ وادی کے مختلف حصوں میں ۳۰ ہزار گھراں ابریشم کو تیار کرنے میں مصروف ہیں۔ کشمیر میں خام ریشم کی پیداوار جو ۶۶۔ ۱۹۶۵ء میں ۵۰۷، ۸۵ پونڈ تھی اب یعنی ۶۷۔ ۱۹۶۶ء میں ۱۳۶۳۰۱ پونڈ تک بڑھ چکی ہے۔

سری نگر میں پھلوں اور سبزیوں کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک لیبارٹری قائم کی گئی ہے۔ جس کو ان سے ایک سائنسی ڈسٹنگ پر ڈبوں میں بند کرنا یقینی بن جائے گا۔

تالین بانی، لکڑی پر کھڈائی کا کام کرنے، پیپر ماشی، کافی شال، اسٹیل کارڈنگ جیسے کاموں میں ۲۰۰ سے زائد اُمیدواروں کو تربیت دی جا رہی ہے تاکہ ان مختلف دستکاروں کے لیے کاریگر باقاعدہ طور پر دستیاب ہوتے رہیں۔ آج تک ۵۰۰ سے زائد اُمیدواروں کو چھ تھے پانچ سالہ منصوبے کے دوران تربیت دی جا چکی ہے چنانچہ تجویز ہے کہ منصوبے کے باقی حصے میں مزید دو ہزار سے زائد اُمیدواروں کو تربیت دی جائے۔ زیادہ زور اس بات پر دیا جا رہا ہے کہ دیہی علاقوں میں رہنے والے اُمیدواروں کو تربیت دی جائے تاکہ دیہات میں دستکاری کی صنعتوں کا قیام عمل میں لایا جاسکے۔

جاری کردہ

محکمہ اطلاعات حکومت جتوں و کشمیر

غالب صد سالہ برسی کے تاریخی موقع پر
غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی مثالی پیشکش

دیوان غالب

(صدی ایڈیشن)

غالب پسندوں کے لئے ایک انتہائی خوبصورت، معیاری اور صحیح نسخہ کلام غالب جیسی سائنز کا یہ صدی ایڈیشن اعلیٰ درجہ کی کتابت اور آفٹ طباعت کا بہترین نمونہ ہے۔ ہر صفحہ پر چار رنگ کا دیدہ زیب بارڈر، ابتدائی صفحات چوٹی کے آرٹسٹوں کے آرٹ سے مزین۔ قیمتی کاغذ، پلاسٹک کی سنہری جلد۔

غالب صدی کا یہ یادگار تحفہ۔

غیر نفع بخش طور پر لاگت سے بھی کم قیمت پر ارباب ذوق کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں اردو دنیا تک پہنچ سکے۔

۲۶۸ صفحات — قیمت صرف چار روپے (علاوہ محصول ڈاک)

غالب طغریٰ

غالب یادگار کمیٹی بمبئی کی دوسری یادگار پیشکش بڑے سائز کے اس طغریٰ پر غالب کی وہ تصویر کی رنگوں میں چھاپی گئی ہے جو قلعہ معلیٰ میں محفوظ ہے۔ نہایت خوبصورت فنکارانہ رنگین اور سنہرے حاشیے کے ساتھ، تصویر کے ارد گرد غالب کی چار غزلیں ہیں اور نیچے غالب کی مہر۔ گھروں اور دفتروں میں فریم کرا کے لگانے کے لئے ایک دلکش اور قیمتی تحفہ قیمت: دو روپے، ۵ پیسے (مع محصول ڈاک)

۲۰ سے زائد لینے پر ۳۳ فیصد کمیشن۔ سو سے زائد لینے پر ۴۰ فیصد کمیشن مع محصول ڈاک (چیک قبول نہیں کیا جائے گا۔ قیمت منی آرڈر یا پوسٹل آرڈر سے بھیجئے)

— ہٹلے کاپتہ: سکریٹری غالب یادگار کمیٹی۔ ۸ شیفرڈ روڈ۔ بمبئی ۵ —

١
(جاری شدہ ۱۹۳۰ء)

کیا فی:

علامہ سیماں اکبر آبادی مرحوم



اعجاز صدیقی
مہندرانہ

خالد علی

فصل اولہ

جلد (۲۰) ————— زینت اللہ (۹) روپے ————— شمارہ ۲-۳

قیمت غائب نمبر (۸) روپے

مکتبہ قمبر الادبی پوسٹ بکس نمبر ۳۵۱۶، بہار ۵

ترتیب غالب نمبر ۶۹ء

جُرعات

۱۴ اجتہاد صدیقی

پیغامات

۱۹

● شریعتی محترمہ اندرا گانا جی، وزیر اعظم ہند

● آنریبل جی۔ ایم۔ صادق۔ وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر

● آنریبل ڈاکٹر فریقن ذکریا۔ وزیر صحت و اوقات حکومت ہماچل

● آنریبل محمد علی۔ وزیر ٹرانسپورٹ و میوزم حکومت میسور

غالب کی کہانی

۲۱ ڈاکٹر ظ۔ انصاری

نقد و نگاہ

تنقیدی و تحقیقی مضامین

جہان غالب

۲۷ قاضی عبدالودود

غالب کی افتاد طبع

۳۲ عبد القادر سروری

غالب اور حافظ کا ایک تقابلی مطالعہ

۳۴ سعید احمد اکبر آبادی

غالب اور فن شعر

۴۰ مہر محمد خان شہاب

مرزا غالب کا مذہب

۵۱ میکش اکبر آبادی

غالب کے طرفدار نہیں!

۵۵ ڈاکٹر مسیح الزماں

غالب کے شعروں کی اردو

۶۴ ڈاکٹر سہیل بخاری

غالب کی شاعری میں نرگسیت

۷۳ ڈاکٹر سلام سندیلوی

نثریہ غالب، کئی رخ

۹۰ ماسٹر القادسی

کچھ نکتہ حمیدیہ کے بارے میں

۹۶ ڈاکٹر ابو محمد سجد

غالب کی علی سوجھ بوجھ فن کے آئینے میں

۱۰۳ عصمت چاوید

غالب کا آہنگ شعرا و بحروں کا استحال

۱۱۱ ڈاکٹر مغنی تبسم

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف

۱۲۶ نادم سیتا پوری

غالب۔ شاعر امروز و فردا

۱۳۴ ڈاکٹر فرمان فتح پوری

نکتہ حمیدیہ کے مرتب! مفتی محمد انوار الحق ۱۴۴ ڈاکٹر سید حامد حسین

غالب اور اردو خطوط نویسی ۱۵۳ ختموش سیرجی

مرزا غالب کے ایک باکمال دوست { ۱۵۹ سید منظور الحسن برکاتی

میر افضل حسین خاں

غالب اور تصویر مجرب ۱۶۶ عطا محمد شعلہ

غالب کی غزلیہ شاعری میں { ۱۶۲ ذکاء الدین شایان

شہر دلی کا سماجی پس منظر

یار محمد خاں! غالب کے ایک شاگرد ۱۶۹ عبد القوی دسنوی

کچھ رنگین تصویر کے بارے میں ۱۸۵ خیر بیسوی

عروض اور غالب ۱۸۸ سید مبارک علی

غالب۔ شاعر تصوف ۲۰۰ محمد محفوظ الحسن

غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر ۲۰۸ سید علی رضا حسینی

غالب کا دربار اور خلعت ۲۱۳ امتیاز علی عروشی

پیکر تصویر

بیاد گاہ تصاویر

۲۱۹

بیانِ زادِ نو

نئی نسل کے قلم کاروں کے مضامین

غالب کا ذوق تماشا ۲۳۵ ڈاکٹر وزیر اغا

غالب کا کلام جدید میزان پر ۲۴۱ کرامت علی کرامت

اردو شاعری کے دورِ جہانات { ۲۵۲ بشرنوائے

مستور و غالب

غالب کی انا کلام غالب کے آئینے میں ۲۶۳ ناعی انصاری

غالب میرے عہد کا شاعر ۲۶۶ مہد افاضلی

غالب اور جدیدیت ۲۷۱ مشتاق طہری

شاعر۔ مجھے

غالب نمبر ۶۹ء

۳۱۸ اسحاق ملک

۳۱۹ خالد شفا

۳۱۹ عزیزانندوری

نقیب زمانہ

پروپ

یاد غالب

۲۷۵ فضیلہ جعفری

۲۷۸ رشید الدین

۲۸۷ خواجہ شمیم الدین

۲۹۲ حامد اللہ ندوی

۲۹۵ مناظر عاشق ہرگانی

کلام غالب میں شری پیکر تراشی

غالب کے کلام میں طنز کا پہلو

تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو!

سبذچیں اور غالب کے انگریز ممدوح

غالب اور غدر

کفِ گل فروش

خواتین قلم کاروں کے مضامین

۳۲۳ صالحہ عابد حسین

۳۲۹ ڈاکٹر میونہ دلو

۳۳۹ شفیقہ فرحت

۳۳۳ نرہینہ مشانی

۳۳۷ عفت موهانی

۳۵۳ شمیم صادقہ

۳۶۲ رفیعہ شبنم عابدی

حکایاتِ خوں چکاں

غالب کی تشبیہیں اور استعارے

... درادھوم سے نکلے

غالب کی شخصیت

مغنی آتشِ نفس

ایک محشر خیال

غالب کی شخصیت اُس کے مقطعوں میں

شوخی تحریر

طنز و مزاح

۳۷۱ کنہیا لال کیپور

۳۷۳ یوسف ناظم

۳۷۸ فکر تو نسوی

۳۸۲ اغا رشید منرا

۳۸۷ بھارت چند گھٹہ

۳۹۲ اختر بستوی

۳۹۸ انجم عرفانی

غالب کے اڑیں گے پرزے

نئی یادگار غالب

غالب بنام فکر

غالب اپنی صد سالہ برسی میں

دل کے پہلانے کو غالب یہ جواب اچھا ہے

مرزا غالب ایک فلمی انٹرویو میں

غالب، یونیورسٹی میں

پرہیزگار

فیچر

۴۰۳ مالک رام

۴۰۹ ڈاکٹر خالدی کشمیری

۴۲۷ اظہر انسر

۴۳۷ منجوقہ

۴۵۰ ابراہیم یوسف

غالب سے ملے

حسرتِ تعمیر

غالب

مرزا غالب

مغلوب غالب

خراجِ طبع رواٹ

نظمیں

۲۹۹ اقبال

۳۰۰ سیاب

۳۰۱ شمیم کرہانی

۳۰۲ احسان دانش

۳۰۳ رشیت فروغ

۳۰۴ ضیاء فتح آبادی

۳۰۵ کرشن موہن

۳۰۶ عطا محمد شعلہ

۳۰۷ نشاءِ اِشادی

۳۰۸ قمر اقبال

۳۰۹ رشی پٹیلوی

۳۱۰ شفیق کوٹی

۳۱۰ وضیری پانی پتی

۳۱۱ اویس احمد دوراں

۳۱۱ تسنیم فاروقی

۳۱۲ فصیم اکمل قادری

۳۱۳ مفتوں کوٹری

۳۱۴ اختر بستوی

۳۱۴ عبد القادر ادیب

۳۱۵ شیورام دیولکو

ترجمہ: بدیع الزماں خاؤ

۳۱۶ ماجد الباقری

۳۱۷ بدیع الزماں خاؤ

۳۱۸ ظہیر گنجی

مرزا غالب

غالب

شوخی تحریر

ذوق و غالب

غالب

غالب خستہ کے بغیر

غالب

بیادِ غالب

ہیروں کا سوداگر

پیغمبرِ دورِ نو

غالب سحر البیان

غالب سے!

دارائے سخن

روایاتِ غالب کی خاطر

مشعلِ فروزان

فکرِ غالب

غالب بلند خیال

نقشِ غالب کی فریاد

غالب کی نزل

مرزا غالب (مراٹھی)

خالق الفاظ و معانی

اردو زبان کی آبرو

تخیل کا خدا

ذکر ایک سخنور کا (مذاکرے)۔

غالب ایک گفتار
— مذاکرہ اندوز

۲۵۹ عمیق حنفی

سید وقار حسین

شمیم حنفی

۲۶۳ ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر قمر نہیں

ڈاکٹر شارب راولپی

شہاب جعفری

ذکر غالب

— مذاکرہ دہلی

غالب نمبر ۶۹

۵۱۶ شاعری بادیوں اور نکبت گل

۵۲۰ مقدمہ دیوان غالب فارسی

۵۲۰ (مرتبہ عرشی) کے چند اوراق

۵۳۰ نسخہ عرشی؛ کچھ اشعار کی قرائتیں

ڈاکٹر گیان چند

نقشِ ہائے رنگِ رنگ

انتخاب کلام غالب (اردو) ۵۲۹

انتخاب کلام غالب (فارسی) ۵۶۲

اس ابھرنے والے گل میں

غالب نمبر کے قلم کاروں کا تعارف

۶۰۰

غالب نما

(غالب کی تصانیف اور غالب پر کتابیں)

۶۰۳

تفہیمات غالب

— غالب کے کلام کی شرح —

دیوان غالب اردو مع شرح { ۲۸۵

(مرتبہ، حسرت موہانی) ۲۹۰

دقائق غالب

جدید شرح دیوان غالب

(سیلاب اکبر آبادی کی مجموعی ہوتی شرح) { ۲۹۳

تحت مضمون

۳۹ غالب

۱۰۲ غالب

۱۲۵ علامہ اقبال

۲۸۶ غالب

۳۲۶ غالب

۳۸۱ غالب

۳۸۱ غالب

۲۸۶ غالب

۳۹۶ غالب

نورست طالع

شرعی قسم

غالب

وہی ایک حور

خرموں کی تاریخ

ہم تخلص وہم نام

شراب اور گلاب

وہ آدائیں!

حسرت مصافحہ

غالب بہ زبانِ دیگران

۵۰۳ ڈاکٹر دھرم دیر بھائی

ترجمہ: نذات افضلی

۵۰۸ کیشو میشرام

ترجمہ: نور پور کا

۵۱۲ شماراٹن سورمے

ترجمہ: نور پور کا

غالب کی چند تصویریں

(ہندی)

غالب اور مراٹھی قاری

(مراٹھی)

بنکر فیروں کا ہم بھیسیں غالب

(مراٹھی)

انتظاریہ

۵۱۶ اعجاز صدیقی

غالب (نظم)

اورشٹ:

فیض

ساکھ

کتابت:

عبد الرحمن

سلام خوشنویس

جُرمات

غالب نمبر

صدر اسد اللہ خاں غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات جس دھوم دھام سے پورے ملک میں ہوئیں، تاریخ میں ایسی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ ہنوز ان تقریبات کا سلسلہ جاری ہے اور پورے سال جاری رہے گا۔ اردو علقوں کی طرف سے شہروں شہروں جتنے شاندار پروگرام اور کام ہوئے وہ تو ان کا اپنا فرض تھا۔ ہاں حکومت ہند نے جس فراخ حوصلگی سے مرکز میں اس عظیم اردو شاعر کے جشن کے انعقاد اور اس کی عظیم شان یادگار کے قیام کے لئے بے پناہ تعاون کیا وہ جمہوریت پسندی اور ولولہ آوری کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ مرکز کے علاوہ دوسرے صوبوں دوسری بڑی زبانوں کے ایسویں و انیسویں در سالوں اور اخباروں نے اپنے اپنے طور پر غالب کو جو عراجِ عقیدت و عظمت پیش کیا وہ بھی بے حد فراخ دلائی اور قومی یکجہی کا قابلِ فخر واقعہ ہے۔ جشن غالب کے ناقابلِ فراموش ہنگاموں نے بعض درد مند ان اردو کو فطری طور پر اپنی زبان کی حق تلفیوں کی یاد دلائی۔ پھر بھی وسیع نقطہٴ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو جشن غالب ایک طرح سے جشنِ اردو ہی ہے کہ اس جیل سے بیک وقت پورے ہندوستان میں اردو زبان اور اس کے شعروادب کا غلغلہ مچ گیا۔ ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق۔

غالب صد سالہ برسی کے تاریخی موقع پر خود اردو زبان میں غالب پر بے اندازہ کام ہوا ہے ایسا کام جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ محققین غالب نے ہمیں مگر ان قدر تحقیقی سرمایہ دیا تھا، لیکن صد سالہ برسی نے غالب کو تحقیق کی حدوں سے نکال کر تنقید کی وسیع دنیا میں لا کھڑا کیا۔ شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر ادیب باقی بچا ہو، جس سے اس موقع کے لئے غالب کے فکر و فن پر کسی نئے زاویے سے نگاہ ہو۔ غالب پر نئی کتابوں کے علاوہ اردو اخبارات و رسائل کے غالب نمبر اس کا بین ثبوت ہیں۔

غالب نے اکبر آباد کی خاکِ ادب سالانہ پر آنکھ کھولی اور اسی کے افق سے آفتابِ سخن بن کر ابھرے۔ شاعر کا تعلق بھی اسی سرزمینِ شعروادب سے ہے جس نے غیر نظیر، غالب، سیماب اور دوسری مشہور ہستیوں کو جنم دیا۔ پندرہ روزہ "شاعر" کا اجراء ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو اگرہ میں ہوا تھا۔ یہی تاریخ مرزا غالب کی وفات کی ہے۔ شاعر کے ابتدائی شماروں کے سرورق پر لیتھو میں غالب کی تصویر چھپا کر تھی۔ اور اب جب کہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو غالب کی صد سالہ برسی کی سیانہ پر منائی گئی ہے تو ادارہ شاعر بھی نہ صرف اپنے ادبی فریضے کے احساس اور غالب کی عظیم شخصیت کے پیش نظر بلکہ اس خصوصی وطنِ نسبت کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنا اندازہ عقیدت غالب نمبر کے روپ میں پیش کر رہا ہے۔

غالب نمبر کا یہ روپ اور اس کی یہ سجاوچ اگر سب سے الگ ہے غالب کی عظمت اور انتہائی شاندار و یادگار صد سالہ تقریبات ہی کی طرح مثالی ہے تو اسے اس گہری وابستگی ہی کا نتیجہ سمجھئے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ماضی قریب میں شاعر نے ہندوستان کے ادبی رسائل کی تاریخ میں کرشن چندر نمبر پیش کر کے خاص نمبروں کی جو مثال اور روایت قائم کی تھی، غالب نمبر بلا خوفِ تردید و خود ستائی اس روایت میں ایک ایسے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے جسے تاریخ بھلا نہ سکے گی۔ قدم قدم پر جو صلہ شکن رویوں، عدم تعاون کے تکلیف دہ سلسلوں اور بے اندازہ مشکلات و موانع کے باوجود صرف تین چار ماہ میں اتنے بڑے منصوبے کا بہ اس حسن و معیار پایہ تکمیل تک پہنچ جانا ہمارے لئے حیرت و حیرت کا قابلِ شکر ہے۔

ایسی صورت میں جبکہ ہندوپاک کے بہت سے مقتدر معاصر رسائل غالب نمبر نکالنے کا اعلان کر چکے تھے۔ شاعر کے غالب نمبر کو کسی انفرادی روپ میں پیش کرنا بڑا مشکل کام تھا۔ شخصیت بھی ایک، اور لکھنے والے بھی مشترک۔ غالب پر اچھی اور نازہ نگہریں حاصل کرنا ایک امرِ محال!

غالب نمبر کی نمایاں خصوصیات میں جہاں حسن ترتیب و تزئین کی طرف نگاہیں مرکوز ہوں گی، وہیں شروع سے آخر تک کتابت و طباعت کا یکساں معیار اور سلیقہ بھی اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہ رہے گا۔ اندازِ پیشکش کے علاوہ سب سے اہم اس کا وہ مواد ہے جس سے ادب و تنقید کا بلند سے بلند ذوق رکھنے والے قاری بھی مطمئن و مسرور ہو سکے گا لکھنے والوں کی اکثریت خاصانِ ادب کی ہے۔ یہ تمام مضامین قلم و شریبطورِ خاص "شاعر" کے غالب نمبر کے لئے لکھے گئے ہیں اور مزاح و غیر مطبوعہ ہیں۔ قلم کاروں نے علم و فکر کی روشنی میں، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ غالب کے فکر و فن اور اس کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضامین سرسری نہیں، بلکہ طویل اور بھرپور ہیں، متنوع اور مترفع ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ چند اعلان کردہ مضامین غالب نمبر میں شامل نہ ہو سکے، جیسے "مذاکرہ ممبئی" کہ سور اتفاق سے جن ایسوں کو اس میں حصہ لینا تھا، وہ بوجہ ایک وقت میں ایک جگہ جمع نہ ہو سکے۔ یا بعض مقامی زبانوں کے وہ مضامین جو ترجمہ ہو کر آئے اور بد قسمتی سے ممبئی کے پانچ روزہ ہنگاموں میں نذرِ آتش کئے جانے والے ڈاک کے تھیلوں میں ضائع ہو گئے۔ غالب نمبر کے تمام قلم کاروں کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے، وہ کم ہے کہ ان ہی کے قلمی تعاون نے اس نمبر کو غیر معمولی وزن و معیار عطا کیا ہے۔ غالب نمبر کا حجم بھی پانچ سو صفحات کے بجائے سو اچھ سو صفحات ہو گیا ہے۔ ہم نے مزید اخراجات کا زبردست بار برداشت کر لیا، لیکن تاخیر سے موصول اچھے مضامین کو روکنا گوارا نہ کیا۔ مضامین کی کتابت بھی نہایت سخی قلم سے گٹھی ہوئی کرائی گئی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ مواد سما سکے۔ چونکہ نمبر کی قیمت کا اعلان ہو چکا تھا، اس لئے صفحات کے بڑھ جانے کے باوجود قیمت نہیں بڑھائی گئی ہے۔

"شاعر" کا ادارہ غالب یادگار کمیٹی ممبئی کا دلی شکریہ ادا کرتا ہے کہ اس نے غالب نمبر کی پانچ سو کاپیوں کی خریداری کا آرڈر دے کر اس بڑے کام کی انجام دہی میں تقویت بخشی۔ کمیٹی کے صدر آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا (وزیر حکومت ہمارا شہر) نے کمیٹی کو اس حوصلہ افزائی کا مشورہ دیا اور آغازِ کاری سے ان کا پُر خلوص اصرار رہا کہ "غالب نمبر" کو "کرشن چندر نمبر" ہی کی طرح، بلکہ اس سے بھی بہتر نکالا جائے۔ یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ غالب یادگار کمیٹی ممبئی نے نہایت سنجیدہ، پُر وقار اور علمی و ادبی انداز میں بڑے پیمانے پر غالب صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا۔ ان تقریبات کے علاوہ دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن) "غالب طعرا" اور غالب کے فکر و فن پر علاقائی زبانوں میں کتابوں کی طباعت و اشاعت کا بھی انتظام کیا ہے۔ "شاعر" کا غالب نمبر بھی کمیٹی کی سرگرمیوں ہی کا ایک حصہ سمجھے۔

مدیرِ شاعر کے مخلص ترین دوست اور اردو زبان و ادب کے شیدائی جناب شام کشن، نگم دہلوی کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے کہ غالب نمبر کی رنگین اور سادہ آفسٹ طباعت انہوں نے اپنی خصوصی توجہ کے ساتھ اپنے میٹر و پرنٹنگ پریس میں کر کے دی۔ ممبئی کے مشہور یونیورسٹی فائن آرٹ لیٹھور کس کے مالکان بھی شکریے کے مستحق ہیں، جنہوں نے اتنے ضخیم نمبر کی بہترین طباعت پابندی وقت کے ساتھ کی۔ آرٹسٹوں میں جناب فیض اور شری ساٹھے، خوشنویسوں میں عبدالسلام صاحب حیدر آبادی اور شاعر کے مستقل کاتب میاں عبدالرحمن کی کاوشیں بھی داد کی مستحق ہیں کہ ان چاروں نے اپنی فن کاری سے "غالب نمبر" میں چار چاند لگا دیے۔

آخری شکریہ ممبئی اور ممبئی سے باہر کے ان تمام مخلصین کا ادا کرتا ہے، جنہوں نے کسی بھی حیثیت سے غالب نمبر کے سلسلے میں تعاون فرمایا۔

غالب نمبر سے متعلق اربابِ نظر کی بے لاگ رائیں ہمارے لئے مسرت و اطمینان کا باعث ہوں گی۔

محمد صدیقی



یہ تصویر شہری تصویر جو محل فن مصوری کا شاہکار ہے۔ ۱۱۳۰ھ کی بنی ہوئی ہے۔ اصل تصویر اس اچھی لمبی
سات انچ چوڑی ہے اور وہاب صاحب مولانا حبیب الرحمن خاں شیرانی مرحوم کے کتب خانے حبیب علی گڑھ میں محفوظ ہے۔
اسے وہاب صاحب مرحوم نے ۱۳۱۵ھ میں دہلی میں خریدا تھا۔ اس کا نوٹسب سے پہلے ۱۲۹۰ھ میں مالک رام صاحب نے "سید حبیب"
اور "ذکر غالب" میں لکھا تھا۔ اسی تصویر کا کس پس سرکار نے ۱۲۵۰ھ میں ساڑھے چار آنے والے ٹکٹ پر چھاپا تھا۔ یہ تعدد
تصویر ہے۔ مولانا ختمی پشوری نے اسے اصلی رنگوں میں اپنی بارہے "موقع غالب" میں شائع کیا اور شمس العترة کے
غالب پندرہ کے بیٹے نے ان ہی کی عطا ہے۔

پیغامات

شرمیتی محترمہ اندرا گاندھی وزیر اعظم ہند

پرائم منسٹر سکرٹریٹ۔ نئی دہلی۔

۱۸ نومبر ۱۹۶۸ء

غالب ہماری جاوداں ادبی ہستیوں میں سے ایک ہیں۔ اُن کا دور مہجانات کا دور تھا۔ اُن کی شاعری انسانی نرمی کے ساتھ، اُس عہد کے کئی رُخوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ انسانی دکھاوے خوشی کے امتزاج سے اُنہوں نے اُس عظیم شاعری کی تخلیق کی ہے جو اس وسیع ملک میں بسنے والے لاکھوں انسانوں کی زندگی کا حصہ بن چکی ہے۔ اُن کے خوبصورت الفاظ زبان زد ہو گئے ہیں۔ ایک عظیم شاعر کی عظمت کو اس سے بہتر خراج کیا پیش کیا جاسکتا ہے کہ اُس کی تخلیقات کی روشنی میں عوام اپنی تہذیب کی سمیتیں متعین کریں۔

اندرا گاندھی

آنریبل جی۔ ایم صادق۔ وزیر اعلیٰ حکومت جموں و کشمیر

۶ نومبر ۱۹۶۵ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" غالب کی صد سالہ برسی منانے کے سلسلے میں "غالب نمبر" شائع کر رہا ہے۔ مرزا غالب اُردو شاعری کے معماروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ بحیثیت شاعر اُن کی نظر ہمہ گیر تھی۔ اُنہوں نے انسانیت کے لئے جو پیغام دیئے اُس میں رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی کوئی تخصیص نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی غالب کی یاد ہمارے دلوں میں ہر دم تازہ رہتی ہے۔

میں اس موقع پر ماہنامہ "شاعر" کو اپنی نیک خواہشات بھیجتا ہوں۔

عہدہ ایم صادق

آنریبل ڈاکٹر رفیق زکریا۔ وزیر صحت و اوقاف حکومت مہاراشٹر

صدر غالب یادگار کمیٹی ممبئی

پتھووالیہ۔ ممبئی

مورخہ ۱۱ مارچ ۱۹۶۹ء

متمنی اعجاز صاحب! یاد دہی کا شکریہ۔

شاعری آپ کے لئے پیشینی پیشہ اور مشغلہ میرے لئے محض دُور کا جلوہ ہے۔ اگر آپ شاعر اعظم غالب پر خاص نمبر نکال رہے ہیں، تو گویا اپنا قرض ادا کر رہے ہیں اور ہم لوگوں کے لئے ایک موقع نکال رہے ہیں لطف اٹھانے کا۔

غالب کو جس طرح ہم نے تلاش کیا ہے، اُس کا اندازہ آپ کو میری ادھر کی تقریروں سے ہو گیا ہوگا،

غالب ایک علامت ہے روشن خیالی اور اپنی راہ آپ بنانے کی؛

غالب محض ایک شاعر نہیں ایک گہری سوچ بچار رکھنے والا شاعر ہے جس نے جیسے ہی اپنی جسمانی اور ذہنی قوت کا بھرپور استعمال کیا

اور کبھی ہمارے نہیں مانی۔

غالب کی زندگی کتنی ہی مصیبتوں میں کیوں گزری ہو، اُس کی زبان اور خیالات میں ایسی تازگی اور شگفتگی جو ہمیں بھی تازہ دم کرتی ہے۔ غالب ہمارے نوجوانوں کو سوچنے، زندگی کا گہرا مطالعہ کرنے، فرسودگی سے انکار کرنے اور مستقبل پر نظر رکھنے کا پیغام دیتا ہے۔ یہ اس طرح کا پیغام نہیں جیسا سیاسی یا سماجی رہنما دیا کرتے ہیں بلکہ ویسا ہے جیسا آلیٹر، روسیو یا بالزاگ نے دیا۔

غالب کا ایک کمال یہ ہے کہ وہ شاعر پیدا ہوا، شاعر جیا، لیکن نجاشی کی عمر کو پہنچے پہنچے اُس نے شاعری کو نثر کے قریب پہنچا دیا اور نثر کو سادہ باجیت کے قریب۔ وہ محض اپنے ادبی مشوروں سے نہیں، خطوں کے اسٹائل سے بھی اردو نثر کے لئے ایک نعمت ہے۔

جب ہم غالب کا جشن کرتے ہیں، اُس کا دن مناتے ہیں، اُس پر تقریریں کرتے ہیں یا نقلیں پڑھتے اور سنتے ہیں تو گویا اردو زبان ادب کے ماحول کو تازگی، زندگی، فکر اور شعور کے علاوہ گہرے لیکن سادہ، بامعنی لیکن مختصر انداز بیان کی بھی یاد دہانی کراتے ہیں۔ اس سے خود ہم ہی کو فیض پہنچتا ہے اور یوں وہ شاندار وراثت عام ہوتی ہے جو اردو کے کلاسیکی اہل قلم نے ہمارے لئے چھوڑی ہے۔

یہ بات بے وجہ نہیں کہ ہمارا شجر کے پودے علاقے میں جا بہ جا "غالب کا جشن" منایا جا رہا ہے۔ شاید ہی کسی اور ریاست

میں غالب پر اتنے جلے ہوئے ہوں جتنے ہمارے یہاں ہو رہے ہیں۔ آپ کا "غالب نمبر" مجھے یقین ہے کہ اُن تمام لوگوں کے

کام آئے گا جو غالب کو جاننا، سمجھنا چاہتے ہیں اور کمرش چند نمبر کے بعد اب یہ غالب نمبر اردو دنیا کو ہمیں کا ایک قابلِ قدر تحفہ ثابت ہوگا۔

ہمارے اس شہر میں جو مراٹھی زبان کا مرکز ہے، نہ صرف غالب کے نام و کلام کی دُھوم ہے بلکہ اچھے اچھے غالب شناس

موجود ہیں۔ مثلاً علی سردار جعفری، ظ انصاری، شہاب الدین دسنوی، سیتو مادھو راؤ گچڑی، شری پد جوشی اور ودیا دھر گولے

یہ اہل قلم غالب کو عام اہل ادب تک جس شان سے پہنچا رہے ہیں، آپ کو بھی اندازہ ہے اور غالب نمبر میں آپ نے ان صاحبوں

کا تعاون حاصل کیا ہوگا۔ ہم سب اس مقصد میں شریک ہیں۔

دعا ہے کہ خدا آپ کو اپنے مقاصد میں کامیاب کرے!۔ فقط۔

رفیق زکریا

آنریبل۔ محمد علی۔ وزیر ٹرانسپورٹ، ٹیورزم اور ہاؤسنگ حکومت میسور

بنگلور

۲۴ نومبر ۱۹۶۹ء

مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی ہے کہ ماہنامہ "شاعر" (اردو) ہندوستان کے ایک عظیم اردو شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع

پر غالب نمبر کے نام سے ایک خاص شمارہ شائع کر رہا ہے۔

جشن غالب کی تقریبات وسیع پیمانے پر ہندوستان میں ہر جگہ منائی جا رہی ہیں۔

مرزا صاحب نے اپنی زندگی میں اپنے پُرکشش اور خوبصورت انداز بیان سے اردو ادب کو جو چاؤ اور عظمت بخشی ہے اُس

کے ذکر کی ضرورت نہیں۔ اُس عہد گزشتہ میں بھی جب کہ سیاسی شعور بری طرح سے مجروح کیا جا رہا تھا، غالب حالات کے

محض تماشائی نہیں رہے۔ اُن کی تخلیقات میں سیاسی حالات کا پُر تو نمایاں طور سے نظر آتا ہے۔

میری دلی خواہش ہے، شاعر کا یہ غالب نمبر نہایت کامیاب ثابت ہو۔

Munawwar

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کی کہانی

(زندگی کے ۷۳ برس)

ہندوستان میں مثل عہد تاریخ ہند کی دو کروڑوں سے عبارت ہے۔ درمیانی عہد اپنی ترقی اور شباب کے عروج پر پہنچا چاہتا تھا جب ایک سمرقندی مغل سپہ سالار ظہیر الدین بابر نے پانی پت کے میدان میں لشکر ڈالا۔ مغلوں کی فتح کے ساتھ وہ نظم نام پھلا پھولا جو وہی معیشت کو ملکی معیشت میں تبدیل کرنے آیا تھا اور کم و بیش دو سو برس بعد جب ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں مغل صوبیدار کو شکست ہوئی اور مغل شہنشاہ شاہ عالم کو انگریزوں سے مصالحت کرنی پڑی تو یہ صاف ہو گیا کہ پورا ملک اس سیلاب کی زد میں آئے گا جو جنوبی اور مغربی ہند کے ساحلوں سے ہوتا ہوا بڑھ رہا ہے۔ اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے مغل بادشاہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل کا وظیفہ خوار ہو گیا اور دلی کالال قلعہ ایک ایسے رئیس کی ڈیوڈھی ہو کر رہ گیا کہ اس کا مستقبل اتنا ہی تاریک تھا، جتنا ماضی شاندار۔ سمرقند، بخارا، بلخ، بدخشاں کے علاوہ ایران کے بڑے بڑے شہروں سے کاریگروں، عالموں، فاضلوں، شاعروں، تاجروں اور فوجیوں کی ایک طرف آمد کی صدیوں سے جاری تھی اور اب اس کا سلسلہ تمام ہو رہا تھا کہ مرزا غالب کے دادا شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ ان کی زبان وہ ترکی تھی جس کے اثرات آج بھی ازبک افتاداری زبانوں میں پائے جاتے ہیں اور جس میں فارسی عربی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ ایسے وقت میں ہندوستان آئے جب دلی کی مرکزی حکومت کا شیرازہ تیری سے بکھر رہا تھا۔ سب صوبیدار خود مختار ہو چکے تھے اور مرکز میں ایرانی اور تورانی امیروں کی سخت کشمکش جاری تھی۔ دور آخر کا نامور امیر نجف خاں ذوالفقار الدولہ جس کے ہاتھ میں مرکز کی باگ ڈور تھی، خود ایرانی تھا۔ لیکن اُس نے ان نووارد مغل سپاہیوں کی قدر کی اور دلی سے کوئی سو کلو میٹر پر ایک زر خیز پرگنہ رہا سوان کے اپنے اور ساہی کی تنخواہ کے لئے سرکار سے مقرر ہو گیا۔ قوقان بیگ کے انتقال کے بعد یہ علاقہ ان کی اولاد سے چھین گیا۔ انہوں نے چار بیٹیاں اور تین بیٹے چھوڑے تھے، جن میں ایک بیٹے نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے باپ سے بڑھ کر عزت اور حیثیت پائی۔ ان کی شادی حکومت دلی کے امیر کبیر نواب احمد بخش کی بہن سے ہوئی، جو انگریز کمانڈر انچیف سے خاص تعلقات رکھتے تھے اور دلی کا پولیٹیکل ایجنٹ انہیں ”بچا“ کہتا تھا۔

اے ہندوستان کی سیاست اور سیاسی استحکام کی اس زمانے میں ہر طرف دھوم تھی اور چونکہ تورانیوں اور ایرانیوں کو ولایتی METROPOLITAN سمجھا جاتا تھا۔ انہیں سرکاری عہدوں پر مقرر ہونے سے منع کیا جاتا تھا۔



تھے جو سنجیدہ، مذہبی اور معاملات دنیا میں بھولے آدمی
حیثیت گھرانے میں ہوئی تھی اور عمر کا بیشتر حصہ سسرال
کی جمعیت سے ملازمت کی، لیکن وہاں شعلی ماحول

تو قان بیگ کے ایک ادیبیے عبداللہ بیگ خاں
تھے۔ اُن کی شادی اگرہ کے ایک باعزت اور صاحب
میں گزرا۔ بعد میں وہ لکھنؤ چلے گئے اور میں سوسواروں

سے ان جیسے سخت مذہبی آدمی کی نبھتی مشکل تھی۔ ملازمت ترک کر کے حیدر آباد گئے۔ یہاں امیروں کی اندرونی کشمکش میں ان کی
سادگی کام نہ آئی اور یہاں سے الگ ہو کر دلی کے نزدیک ایک چھوٹی سی ریاست اور میں چلے آئے۔ ابھی اُن کو باقاعدہ ملازمت
نہ ملی تھی کہ ایک اندرونی معرکے میں کام آگئے۔ مرزا غالب انہیں عبداللہ بیگ کے بیٹے تھے۔

اسد اللہ بیگ خاں عرف مرزا نوشہ (غالب) اگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اور جب والد کا انتقال
ہوا تو اُن کی عمر پانچ چھ برس کی تھی۔ ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں کے کوئی اولاد نہ تھی۔ انہوں نے بھائی کی اولاد کو اپنی سرپرستی
میں لے لیا۔ اب ایک طرف تو ننھیال دولت مند اور باحیثیت، دوسری طرف چچا باعزت اور باوقار۔ لیکن ابھی مرزا کی عمر آٹھ
برس کچھ جہینے کی تھی کہ چچا بھی ایک لڑائی میں ہاتھی سے گر کر ہلاک ہو گئے۔

یہی چچا تھے جن کی وراثت تقسیم ہوتے ہوئے غالب اور اُن کے بھائی کے حصے میں برائے نام آئی۔ چچا کی جاگیر انگریزوں نے
لے لی اور نواب احمد بخش خاں کو یہ ذمہ داری سپرد ہوئی کہ وہ نصر اللہ بیگ خاں کے دارمیں کو دس ہزار روپیہ سالانہ بطور خرچ
ادا کیا کریں۔ بعد میں نواب نے کسی صورت ریڈیٹنٹ سے مل ملا کر دس ہزار کے پانچ ہزار کر لئے اور پانچ ہزار روپے میں سے
غالب کو صرف ۵۰ روپے سالانہ ملنا طے ہوا۔ اب گویا گزر بسر ننھیال میں تھی اور اوپر سے محض ۵۰ روپے سالانہ جیب خرچ
مل جاتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ الور کی ریاست سے بھی جہاں اُن کے باپ میدان جنگ میں کام آئے تھے، کچھ روز سید غالب اور
اُن کے بھائی کو ملتا تھا جو بعد میں بند ہو گیا۔

یعنی جب غالب ہوش سن بھال رہے تھے تو ان کو جو ماحول میسر ہوا وہ مستقبل کی بے یقینی اور حال کی بے ثباتی کا تھا۔
چھوٹی چھوٹی دلی ریاستیں انگریزوں کی دست نگر رہ گئی تھیں اور ان میں بھی آئے دن انتظام بدلتا رہتا تھا۔ ایسٹ انڈیا
کمپنی کا اقتدار مسلم ہو چکا تھا اور وفاداریاں کمزور اور تقسیم ہوتی رہتی تھیں۔ باپ نے دلی ریاستوں میں باعزت ملازمت
اختیار کرنا چاہی، مگر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ چچا نے مقامی مرہٹہ سردار بھائو راؤ سندھیا کی نوکری کی لیکن انگریزوں سے خفیہ معاملہ
کر کے (بقول غالب) قلعہ چھوڑ دیا اور اس خدمت کے اعتراف میں انہیں چار سوسواروں کا رسالہ دار بنایا گیا۔ سترہ سو
روپے تنخواہ مقرر ہوئی اور بعد میں دو ہجرت گئے اور انہوں نے چھین لے جو ان کی جاگیر قرار پائے۔ لیکن ان کے مرتے ہی دوسرے
انگریزوں نے انگریزوں سے سازش کر کے وہ حق مار لیا، جو قاعدے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو ملنا چاہیے تھا۔
ننھیال میں اُن کے نانا کی عزت بھی بڑی تھی اور جائیداد بھی بڑی۔ ماں کیلیم یافتہ، خانہ نشین اور مذہبی طبیعت کی خاتون
تھیں۔ پال پوس ننھیال میں ہوئی، جہاں اُس پاس کے عالی شان مکانوں میں برائے جاگیرداروں کے خاندان آباد تھے، جن میں
سے ایک ہم جوار راجہ بلوان سنگھ اور غشی منی دھڑ کا نام ہم کو ملتا ہے۔ روپے کی کمی نہ تھی اور روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ تھا۔
آئندہ کی زندگی میں جب دولت کے سوتے سوکھ گئے اور غالب کو عزت اکبر و پر حروف آتا دکھائی دیا تو وہ بار بار اپنے وقار
کی لو ادنیٰ رکھنے کے لئے گزرے دنوں کی امداد اور عالی نسب کی آڑ لیا کرتے تھے۔ یہ عالی نسب اصلی ہو یا فرضی۔ لیکن
خاندان تیموری کے ہوتے اس کا بھرم باقی تھا۔ چنانچہ جب بہادر شاہ کی فرمائش پر وہ شاہی خاندان کی تاریخ (مہر نمونہ) لکھنے
پیچھے تو ابتدا میں سانا دور اس پر صرف کر دیا کہ خود بھی کسی نہ کسی طور پر اسی سلسلے سے متعلق ہیں۔
چار طرف سے قرضدار رہ کر اور مسائل کی زندگی بسر کر کے بھی وہ اس عالی نسب پر جو فخر کرتے ہیں تو اپنی کلاہ کچ اوٹکا



بلند رکھنے کے لئے رکھتے صورت سوال گئے ہیں لیکن یہ بھی آپ سے ملتا ہوں تو کیا شرم کہ آپ بھی فیاضوں ایسی شرافت جتانے کی عادت قبائلی نظام زندگی سانس تک چلتی رہی۔ عربوں کے قدیم ادب کا بڑا حصہ اسی نثر و مباحثات سے بھرا پڑا ہے۔ ہندوستان میں متوسم کی نے معاشی اور سماجی تنظیم کو مستقل کرنے کے لئے چاروںوں کی تقسیم میں سماج کے مین چوتھالی کو شرافت لہنی کا تاج پہنا دیا۔ مغربی ایشیا میں اسلام نے اس کو مٹانے کی کوشش کی اور یہاں بدھ ازم نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ غالب جو خود کو ترک ہندو کہتے تھے انہیں بھگتے، ترکستان کی عظیم الشان تاریخی شخصیتوں سے بغیر کسی تاریخی دلیل کے پوری نسبت بیان کرتے ہیں تو اس میں کسی قدر ہندوستانی مزاج کی نشان دہی بھی ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پہلے ہی تخلیقی کارنامے۔ دیوان نظم فارسی (اشاعت ۱۸۴۵ء کے آغاز میں وہ کئی بار اس کا اعلان کرتے ہیں:

غالب از خاک پاک تو را نیم	لاجرم ورنسب فرج مندیم
ترک تو ایدیم و در نژاد ہی	بہ سترگان قوم پیوندیم
ایسکیم از جامعہ اتراک	در متسامی زماہ دہ چنیم
فن آبائے ماکشاور زیست	مرزہاں زادہ سمرقندیم
ور ز معنی سخن گزاردہ	خود چہ گویم تا چہ و چنیم
فیض حق را کمینہ شاگردیم	عقل کل را مہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم تقسیم	ہم بہ بخشش بہ ابرمانندیم

فیض حق را کمینہ شاگردیم (قدرت کے فیض سے ہم کو کھڑا بہت حصہ ملا ہے) کا مصرع ہمیں ان کے بچپن کے ایک اور اہم پہلو پر بھی متوجہ کرتا ہے اور وہ ہے ان کی تعلیم۔ تحقیق ہو چکا ہے کہ مرزا کو باضابطہ تعلیم کی پوری مدت نہیں ملی۔ کچھ گھر پر پڑھا اور کچھ بنیادی فارسی عربی آگرہ کے ایک لائق مولوی محمد معظم کے محنت میں سیکھی، لیکن کسی مضمون یا کسی زبان و ادب کی سلسلہ وار تعلیم حاصل کرنے اور استاد کی جھڑکی سے آشنا ہونے کا موقع نہیں ملا۔

ان کے محلے میں ارد گرد اہل علم کا مجمع تھا۔ گلاب خانہ محلہ گویا شہر میں فارسی زبان کا مرکز تھا اور ان کے بعد کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہم محلہ اہل علم سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ اورنگ زیب کے منشا اور سرپرستی سے فرنگی محل ادارے کے بانی مولوی نظام الدین نے عربی فارسی مدرسوں کے لئے جو کورس تیار کیا تھا (درس نظامی) اس میں منطق، فلسفہ اور ادبیات کو فقہ، حدیث، تفسیر کے ہم وزن رکھا گیا تاکہ جو طلباء ادبی ذوق رکھتے ہیں وہ آگے کی جماعتوں میں اپنے پسندیدہ مضامین کی طرف جیلے جائیں اور مذہبی ذوق رکھنے والے عربی اور دینیات کی طرف۔ غالب کی تعلیم کے سلسلے میں یہ جتنا کہ وہ عربی کی شد بد رکھتے تھے، دراصل اس کا اظہار ہے کہ فارسی ادب سے ان کا لگاؤ بچپن سے تھا۔ چنانچہ دس برس کی عمر میں فارسی شعر کہہ لیا اور حرات کے ساتھ استاد کو پیش کرنا ثابت کرتا ہے کہ شروع ہی میں ان کی طبیعت دینیات سے اور عربی مضامین سے اچھاٹ ہو گئی اور اساتذہ کے کلام کے مطالعے اور احباب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کے علاوہ کسی مدرسے میں زانوئے ادب تہہ نہیں کرنا پڑا۔



غالب نے بعد کی زندگی میں بھی یہ جتایا ہے کہ فارسی میں جوہر۔ اور مبداء فیاض (قدت) کے سوا اُنچہ درمبداء فیاض بود آن من ست

مشرق چلن میں استاد کی حیثیت روحانی باپ کی ہے اور خدمت استاد کو دنیا اور آخرت کی فلاح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے غالب جس طرح جسمانی باپ کی شفقت اور نگرانی سے محروم رہے اسی طرح روحانی باپ کی جاں سوزی اور گرم نگہی سے بھی بیگانہ گذرے۔ اس سے ان کی منہ زور انفرادیت اور حیرت خانہ عالم میں تیز و تیز راہ بوجھنے کا راز کھلتا ہے۔

بعد میں جب انہوں نے اسلام سے پہلے کی فارسی قدیم کے بعض الفاظ استعمال کئے اور بعض الفاظ ترکیب کی نئی راویں کی تو ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور لوگوں نے طعنے دیے کہ نئی ترکیبیں اور نئی ماد طبعی خود غالب کی ایجاد ہیں اور وہ خود بے اساتذہ ہیں۔ ان کا منہ بند کرنے کو غالب نے ایک پارسی استاد ہرمز (عبدالصمد) کا نام مشہور کر دیا اور بتایا کہ دو برس اس نے مرزا کے مکان پر رہ کر انہیں فارسی قدیم کی تعلیم دی اور زبان و ادب کے باریک نکات سے آگاہ کیا۔ ممکن ہے لوگین میں انہیں کچھ عرصے کسی ایسے پارسی عالم کی صحبت میسر آئی ہو، جس کو قدیم فارسی میں دخل ہو۔ لیکن وقتاً فوقتاً مرزا کے اپنے بیانات اور بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام تھا، ورنہ اس پر رے میں خود ان کی موٹسگاف طبیعت دشوار پسند مزاج اور ایک لیک نہ چلنے والے ذوق ہی کی کار فرمائی تھی۔

بارہ ترہ برس کی عمر میں ان کا کلام اردو کے عام لب و لہجہ سے اس درجہ ہٹا ہوا تھا کہ جب اٹھارویں صدی کے عظیم الشان شاعر میر کو دکھایا گیا تو انہوں نے اپنی رائے ظاہر کی کہ:

”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہل بکنے لگے گا۔“

اس صاحب بصیرت کی رائے غالب کی تمام زندگی میں عملی طور پر ثابت ہوتی رہی، کیونکہ جب تک وہ استاد کے فیض تربیت سے محروم رہے ایسی راہوں میں بھٹکتے رہے جو انہوں نے آگے چل کر خود رد کر دیں۔ جب ان کو وہ اہل زمانہ اور وہ زمانہ نصیب ہوا جس کے ہارے میں کہا گیا ہے: (الدھر خیر المودبین) زمانہ بہترین ادب آموز ہے! گھبریلو زندگی:

غالب کی عمر ابھی پورے تیرہ برس کی نہ ہوئی تھی کہ جس نوابی خاندان میں اُن کے چچا نے شادی کی تھی اور جس میں اُن کا کئی سال سے آگنا جانا تھا، وہیں اُن کی بھی شادی ہو گئی۔ فیروز پور، جھرک اور لوہار دریا ستوں کے والی نواب احمد بخش کے چھوٹے بھائی نواب الہی بخش معروف مستقل دلی ہی میں رہتے تھے۔ خود ان کی اپنی کوئی جاگیر نہ تھی۔ بڑے بھائی کے ہاتھ میں سب کچھ تھا لیکن شمع و سخن، علم و فضل اور مذہب و تقویٰ میں ان کی ذات مرکزی حیثیت رکھتی تھی۔ امرا و بیگم ان کی بیٹی ابھی گیارہ سال کی تھیں کہ غالب سے بیاہی گئیں۔

ان کی بیوی کا مزاج گھر کے ماحول سے بنا تھا۔ وہ عبادت گزار، پاکیزہ شعار اور ایک خاص سانچے میں ڈھلی ہوئی عورت تھیں، جن کا باپ اور بھائی کے بعد کسی مرد سے سابقہ پڑا تو وہ نوجوان، خود رو، خود رائے، خود بین اور شاعرانہ غلات کا آزادی پسند شوہر تھا۔ ظاہر ہے کہ اذواج کے تمام بندھنوں کے ہوتے ہوئے اندرون خانہ تضاد کی بنیادیں سے پر لگی اور اگرچہ مرتے دم تک میاں بیوی ساتھ رہے لیکن یہ ساتھ ایک چھت کے نیچے بسر کرتے تھے۔ ہم آہنگی کا ماحول ابھی جیتا نہ ہو سکا۔

غالب کو اگر سے ہی دو ستوں کے حلقے سے شراب کی چاشنی مل چکی تھی۔ بیوی اس برتن کو بھی بخش دیتی تھی جس میں شرابی نے کھانا کھا لیا اور دونوں



کے کھانے پینے کے برتن الگ ہو گئے۔ غالب مذہبی معتقدات سے بقول خود صرف اتنے مسلمان رہ گئے تھے کہ "سود کا گوشت کھیں اور نماز روزے میں مصروف رہتی تھیں۔ میاں بیوی آرام میسر رہا تھا۔ مگر وقت گزرتے گزرتے غالب اپنے بزرگوں کی میراث سپہ گری اور باپ اور چچا کے ترکے سے محروم اور روزگار کے وسیلے سے دور ہوتے جا رہے تھے اور سن سہن کا طریقہ وہی زینسانہ تھا کہ گھر کے اندر اور گھر کے باہر کئی کئی ملازم پڑے ہیں۔ بیوی نے اپنے میکے سے سجدگی کا ماحول پایا اور اسی کو جزو طبیعت بنایا۔ شوہر کا یہ حال کہ مولوی، صوفی، کوتوال، بادشاہ۔ اور حد ہے کہ خدا سے کھٹکھول کریں۔ چلتی ہوئے سے پھیر خانگی کی سوجھے۔ غالب کے خسر کی شہر میں وہ آبرو تھی کہ ان کے بڑے بھائی والی ریاست ہونے کے باوجود ادب سے ان کے سامنے بیٹھے تھے لیکن غالب ان سے مذاق کرتے نہ چھپکاتے تھے۔ بیوی کو سب سے بڑی تسکین اولاد کی ہوتی ہے۔ غالب ایک تو ویسے ہی زن و فرزند کو اپنے شانے پر پر بوجھ سمجھنے والے۔ دوسرے ان کے ہاں اولاد ہوتی اور دوسریں کی ہونے سے پہلے ہی سدھار جاتی اور سب سے بڑی بات شوہر کو مجازی خدا سمجھنا اور اسی ایک کو زندگی بھر کے لئے اپنا مطمح نظر بنانا بیوی کی کھٹی بین بڑا تھا۔ یہی قرض تھا اور یہی سب سے بڑی عبادت۔ لیکن شوہر؟ شوہر کی نظر ہر رنگ میں دا ہو جانا جانتی تھی۔ اسے جلوہ صدر رنگ کا لپکا تھا۔ ایک واقعہ تو شادی کے چند سال بعد ہی پیش آیا کہ غالب نے کسی طرح حد اعراس سے ٹوٹ کر محبت کی۔ ایسی محبت جو پردہ داریوں کے باوجود ان کے سخن میں رنگ لے ہی آئی اور اس کی موت پر وہ تڑپے بھی بہت۔ سارے پردے دھرے رہ گئے۔ فارسی کے چند اشعار اور اردو کی ایک غزل اس پر گواہ ہیں۔ ساری جوانی عشق کے کوچوں میں چھپے چوری گھومتے رہے۔ دلی سے باہر نکلتے تو صبح بنارس دیکھ کر محل گئے اور افسوس ہوا کہ سفر خرچ میں بھر پور جوانی ساتھ لیکر نہیں چلے ہیں ورنہ لگتے۔

نکلے پہنچے (۱۸۳۵ء) تو وہاں مشرق و مغرب کی دھوپ چھاؤں تھی حسنینان گلغام و نازک اندام کھلے عام لہراتے پھرتے تھے۔ غالب کے سینے میں تیر لگا اور ایسا لگا کہ جگر کے پار ہوائے دل سے نکلا۔ غالب کی جیسی بیوی کو اس سے بڑا اور کوئی صدمہ شوہر کی ذات سے نہ پہنچ سکتا تھا۔ جاگیر دارانہ سوسائٹی میں اور وہ بھی ہندوستان کی تیکم جاگیر دارانہ اخلاقیات رکھنے والی سوسائٹی میں عورت بنام بیوی کی جو حیثیت رہی، وہ ایک سنگین حقیقت ہے جہاں عورت کے اپنے مرد کی لاش کیسا تھل جلنے کو قابلِ فخر سمجھا گیا ہو وہاں بیوی کی طمبیافتہ، ذی ہوش اور باحیثیت ہو کر بھی خاموش اور اٹل رہنے کو اپنا آئیڈیل سمجھتی ہے۔ خاندانی زندگی میں اس کا پایہ پلنگ کے پایے کی طرح رہتا ہے جو سارا بوجھ گردن پر لے کر بھی خود جامد ہے اور اپنی جگہ سے ہل جانا ہی اس کا سب سے بڑا قصور ہوتا ہے۔ ہماری موجودہ صدی تک شرفا کار سن سہن یہ رہا ہے کہ دیوان خانہ اور مجلس الگ الگ ہوتے تھے اور دونوں میں آنے جانے کا راستہ بھی ایک دوسرے سے بے تعلق۔ دن کے اُجلے میں باعزت گھرانے کے مرد صرف مردانے میں رہتے ہیں اور صرف ضرورتاً زمانے مکان میں جاتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں شرفا کے لئے یہ قید اور بھی سخت تھی۔

غالب صبح کا کھانا کھا کر محل سرا سے باہر آ جاتے تھے اور رات گئے تک مردانے مکان (دیوان خانے) میں رہتے تھے۔ عمر کے آخری حصے تک جب ان میں دو بار اندر کے مکان میں جانے کی قوت نہ رہی یہی معمول رہا۔ گھر لمبوز زندگی کی اس کشمکش کا غالب کی زندگی اور اُنکے کلام میں گہرا نقش نظر آتا ہے۔ ایک بیزاری اور جھنجھلاہٹ جو فکر کی آگ میں تپ کر اور عالی ظرفی کے سانچے میں دھل کر شوخی اور بے نیازی میں تبدیل ہو جاتی ہو غالب کے ان نمایاں پر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں یہ کھرا اعتراف ملتا ہے، "..... تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔"

میں جوانی کے زمانے میں اس ذکر میں جہاں بیزاری ہو وہاں ہمدردی بھی ہے مرنے پہلی بار دور کے سفر پر روانہ ہوئے میں بیوی بچوں کو چھوڑ کر نکلتے جلتے ہوئے بنارس ٹھہرے میں اور ۶۱ شعروں میں بنارس کی تعریف کرنے کے بعد اہمیں بال بچوں کا خیال آ جاتا ہے۔

بکاشی لختے از کاشانہ یاد آو دریں جنت ازاں ویرانہ یاد آو

یہ مثنوی غالب نے عمر کے ۲۸ ویں برس میں لکھی ہے، لیکن اس سے اہل و عیال کی دردمندی پکھیتی ہے۔ شادی کے اوّل برسوں

خاموش احتجاج نظر آتا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں جو ناچنگی
انتخاب سے خارج کر دیا تھا۔ یہ شعر ہم کو ایک چمکتی



میں دردمندی کا یہ جذبہ نہ تھا۔ اس کی جگہ قرار اور ایک
کے زمانے کی یادگار ہیں اور جنہیں غالب نے خود اپنے
ہوئی غزل میں ملتا ہے۔

آرزوئے خانہ آبادی نے ویران کر کیا کیا کروں گر سایہ دیوار سیلابی کرے
گھر اور گھر کی زندگی کے بابے میں ہمیں کہیں بھی خوش گوار تصور کی جھلک نہیں ملتی۔ اور دیکھنے والوں کی زبانی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ
میاں بیوی میں اکثر چپقلش رہتی تھی اور ایک دوسرے کی راہ کاٹا کرتے تھے۔ جس دیوار کی پہلی اینٹ ٹیڑھی رکھی جا چکی تھی، وہ آخر
تک ٹیڑھی ہی ہوتی چلی گئی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ نہ تو اپنی گھر لوی ذمہ داریوں سے کبھی غافل ہوئے اور نہ انہوں نے رستی
تڑانے کی کوشش کی، بلکہ کبھی مسکرا کر اور کبھی کراہ کر ان سے ساز کرتے رہے۔ جب تک بازوؤں میں دم، گرہ میں مال اور طبیعت
میں جولانی اور بے پروائی رہی، ادھر ادھر کے شیریں لبوں سے منہ کا مزا بدلتے رہے اور جب یہ متاعِ عشق بازی بھی تھم گئی تو
تھک ہار کر صرف گھر کے ہو رہے اور سارا اہناک تھیل کی جولانگاہ اور شعر کی بارگاہ پر لگ گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ خود فن سخن کے
لئے مبارک فال تھی۔

ناگوار یوں کا سلسلہ:

غالب نے پندرہ سولہ برس کی عمر سے دلی ہی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اگرچہ انہوں نے کرایے کے مکان میں رہنا
پسند کیا اور ساری عمر مکان بدلتے گزاری دی۔ تاہم ابتدا میں ان کے تعلقات انہی بزرگوں سے رہے جن کے جو ان کی بیوی کے
رشتہ دار تھے۔ نواب احمد بخش اور ان کے بھائی نواب الہی بخش معروف کے احباب کے حلقے میں علم و فضل تھا، بزرگانہ شرافت
تھی، تربیت یافتہ اشرافیہ کے اخلاقیات تھے اور اونچے درجے کا رہن سہن۔ لیکن اس سب کو نبھانے کے لئے غالب کا اثاثہ
اور ان کی اٹھان موزوں نہ تھی۔

انہیں یقیناً اس پاس کے سربراہ اور وہ لوگوں کے سامنے اپنی سبکی اور بے جوڑ پن کا احساس ہوتا ہوگا۔ جن لوگوں کی سوسائٹی
کو انہوں نے جیتا، ان میں مولوی فضل حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزادہ اور نواب مصطفیٰ خاں شیعہ جیسی شخصیتیں
تھیں۔ اس وقت کے بکھرے ہوئے دور میں ایک فلسفہ اور علم کلام کا بلند ستون تھا، تو دوسرا دینیات اور منقولات کے علاوہ
فارسی ادب کی سند الاسناد۔ ادھر میرے امیر کبیر ہونے کے علاوہ خود زبردست شاعر اور اپنے زمانے کے نقاد۔ غالب
کی اپنی دنیاوی اور علمی حیثیت ان تینوں کے مقابلے میں کمتر تھی۔ غالب کی طبیعت کو فکر اور اختراع سے جو نسبت تھی، اس نے
انہیں مجبور کیا ہوگا کہ قدیم و افلاطونی اور اسلامی فلسفے کے ستون فضل حق کے سامنے سر جھکائیں۔ وہ جھکے اور اپنے شاعرانہ
روئیے پر نظر ثانی کی۔

مفتی صدر الدین آزادہ یوں تو غالب کے ہی خواہ اور مشکل حالات میں مددگار ثابت ہوئے، لیکن ان کے ذوقِ شاعری کو
غالب کی شاعرانہ خود سری گوارا نہ تھی اور غالب کو یہ بات زندگی بھر کھٹکی رہی اور وہ ہر پہلو کو شش کرتے رہے کہ اپنے عہد کے
اس فاضل اجل کو کسی طرح قائل کر کے چھوڑیں۔ یہ شعر انہوں نے بڑے درد سے مفتی صاحب کے سامنے پڑھا تھا۔
تو اے کہ مجھ سخن گستران پیشینی میاش منکر غالب کہ در زمانہ تست

مصطفیٰ خاں شیعہ شعرا کے سرپرست بھی تھے اور خود اس درجے کے شاعر اور سخن فہم کہ کہا جاتا ہے، کسی کے کلام پر ان کی
خاموشی قدر سخن کم کر دیتی تھی اور ان کی داد کلام اور صاحب کلام کی منزلت بڑھ ا دیتی تھی۔ غالب ان کی ترازو کے بڑے معترف تھے۔
غالب بہ افق گفتگو نازد بدیں اندیش کہ او نہ نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکر

کتابخانه
مسلم



قاضی عبدالودود

جہان غالب

۱، بارغ وود غالب کی نظم و نثر فارسی کا مجموعہ جس کی سرکلیات نثر فارسی اور نظم کلیات نظم فارسی (ہر دو نو کشتوری) سے خارج ہے۔ مگر اس کی نظم کا بہت بڑا حصہ سبذ چیں میں موجود ہے۔ اس کا واحد کلمی نسخہ جناب سید ذریع الحسن عابدی کی ملک ہے اور میں نے مدت ہونی اُسے سرسری طور پر دیکھا تھا۔ مطبوعہ نسخہ انہیں کا مرتب ہے اور اس کے پیش نظر نسخہ نظم و نثر غالب از ص ۲ تا ص ۱۹۷ سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب نے اس کے لئے تعارف حواشی تنقیمی اور تعلیقات تحقیقی لکھے تھے اور فہرستیں تیار کی تھیں۔ نسخہ پیش نظر میں تعارف اور تعلیقات تحقیقی مطلقاً نہیں، فہرستیں ہیں اور مختصر حواشی جن میں صرف اس سے بحث ہے کہ مرتب نے متن میں کیا تبدیلی کی ہے۔ خاتمہ نوشتہ کاتب اس پر مقرر ہے کہ کاتب عنایت علی نے یہ نسخہ ہیرا سنگھ کی فرمائش سے ۱۸۷۰ء میں لکھا تھا۔ کاتب نے کتاب کا نام سبذ چیں بتایا ہے۔ غالب کا دیباچہ مختصر بیت ذیل سے شروع ہوتا ہے،

دور در دایں بیت آراستہ در بند از ہر دو بر خاستہ

اس کے بعد سبذ چیں کا ذکر ہے اور آخر میں یہ عبارت ہے:-

”ناگہران نثری چند آوردند آں را نیز دریں مجموعہ گنجاندیم و بارغ وود نامیدیم۔ از آنجا کہ سبذ بارغ وود در یکجز اور دو صد و ہشتاد و سہ عدد دارد و از روی حسن اتفاق با آغاز نگارش ایں صحیفہ مطابق اقتادہ ایں نام لطفی دیگر دارد“

مرتب نے سرورق میں سال گردآوری ۱۲۸۳ھ بتایا ہے مگر خود غالب اسے سال آغاز کہتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ایک قطعہ ہے جس کے دو ابیات آخر یہ ہیں،

دغره شعباں چوز من بادہ گرفتند خود غالب پشمرہ نشانی ز سنیں بود
روشش بد آرازمہ شعباں کہ دیدنجا مقصود من از خرجہ البتہ ہمیں بود

غالب پشمرہ = ۱۲۹۱ سے خرجہ ۶ مادہ تاریخ نکالا ہے۔ بارغ وود ص ۳۱

نظم کا بہت بڑا حصہ سبذ چیں میں ہے اور اس کا حال بحث سبذ چیں سے معلوم ہوگا۔ اس جگہ اس کے متعلق صرف دو باتیں لکھو گنا۔ صفحہ ۲۸ میں ایک قطعہ کے ۳ مصرعے ہیں۔ چوتھے کی نسبت مرتب نے اطلاع دی ہے کہ ”از نظر احساسات مذہبی زندہ بود“ چوتھا مصرعہ میں نے اپنی یاد سے لکھا ہے،

تا بود چار عید در عالم بر تو یارب خستہ باد و ہجر
عید شوال و عید ذی الحجہ عید قتل عمر و عید غدیر

صفحہ ۶۲ میں یہ مصرع ہے نہیب فتنہ بہ آں چوب ششگزی ماند

منہجات حصہ شری (۲۰۱) دیباچہ اول و ثانی

اشاعت ۲ میں ہے (۲) تقریظ قاطع برہان (مراد از

تقریظ مشنوی ابرگہر باران و لکھنوی کلیات میں نہیں، مشنوی الگ سے بھی شائع ہوئی ہے۔ دونوں اسی سے ماخوذ ہیں۔ (۶) تقریظ سفرنگ و سایر

از نجف علی (خاں) کتاب مطبوعہ میں ہے۔ (۷) تقریظ کتاب دری گشا از نجف علی خاں مثل ۶۔ (۸) مکاتیب کل ۶۔ بنام جوامہ ہر سنگھ جہر

۱۳، بنام رانی جھل ۱، بنام فضل اللہ خاں دیوان راج الور ۱، بنام نبی بخش ۱، بنام علانی ۲، بنام جان جاکوب ۱، بنام مشرف الدولہ ہر

ولایت علی ۱، بنام رجب علی خاں ۲، بنام تفضل حسین خاں ۷، بنام کفۃ ۱۱، بنام جانی بامکھی لال وکیل راج بھرت پور ۲، بنام میر احمد

حسین مکشی ۱۳، بنام شاہ صاحب ۱، بنام قطب الدولہ ۲، بنام دوستے ۱، بنام ہیرا سنگھ ۱،

(۲) گلستانِ سخن (تذکرہ شعرائے فارسی و اردو نام تاریخی) کے مصنف بموجب سرورق مرزا قادر بخش صابر اور مصلح عبادات صہبائی

میں۔ غالب نے اسے تذکرہ صہبائی کہا ہے اور اس کا ایک نسخہ انہوں نے شفق کو تحفہ بھیجا تھا۔ (عود ہندی) مرتبہ جناب فاضل، قاطع برہان

(اشاعت ۱، ص ۸۴) میں ہے کہ ایک معلیٰ پیشہ شخص جس نے بیخود لوگوں کو اپنی فارسی دانی سے متعلق فریب دے رکھا تھا اور خوشاب و

زندہ روز کے نسخے حاصل کئے تھے۔ اپنی تصانیف میں ان کا نام اس لئے لایا کرتا تھا کہ فارسی میں اپنا بھرا کرے۔ معاصر کا ذکر صیف

ماضی میں ہے اور یہ یاد رکھنے کی نہایت قوی وجہ ہے کہ اس سے صہبائی مراد ہیں مگر ان کی کتابوں میں جو ان کے نام سے شائع ہوئی

ہیں اور میری نظر سے گزری ہیں ان کتابوں کا نام نہیں آیا۔ مقدمہ گلستانِ سخن صفحہ ۴۴ میں البتہ ان سے بحث ہے اور قریب بہ یقین ہے کہ

غالب کا اشارہ اسی کی طرف ہے۔ راقم کی رائے میں تذکرہ صہبائی کا لکھا ہوا ہے اور شعر کے حالات و کلام کی فراہمی میں صابر ان کے شریک

ہیں (رجوع بمقالہ راقم متعلق گلستانِ سخن دہلی کالج میگزین، دہلی کالج نمبر، زمانہ آغاز و انجام بترتیب ۱۳۷۱ و ۱۳۷۲ھ (ص ۱۷ و

۱۸) طبع اول مطبع مرتضوی دہلی ۱۳۷۰ھ طبع ۲ مطبع نو کشور لکھنؤ ۱۳۹۵ھ (اسی کے صفحات کا حوالہ مقالہ مذکور میں اس کا ذکر

نہیں) طبع ۳ پاکستان، مطبع ۹ سنہ ۹ مقدمہ میں دہلی کے حسب ذیل شعرائے معاصر کا خاص طور پر نام آیا ہے: احسان، نصیر

مثنوی، ذوق، غالب، مومن، شفیقہ، نیر، سوز پسر صہبائی، آذرہ۔ مدح سرائی میں مبالغہ جو عہد صہبائی کا دستور تھا اس تذکرے میں

بھی پایا جاتا ہے۔ اس میں غالب کے فارسی اور ۳ اردو اشعار ہیں۔ ترجمہ غالب،

غالب تخلص شیرنیستان، سنخوری، ہر ہمیشہ معنی پروری، یکہ نما زعرہ کمال، یگانہ کشور افضال، سیاح زمین سخن،

دانائے نوادر فن، زبدۂ کلمات، جہان مرزا اسد اللہ خاں معروف بہ میرزا نوشہ، سخن سنج بے مثل و نظیر، صاحب طرز، پذیر

آلیم سخن میں لوائے جہاں گیری بلند کیا ہے فضائل اگر اس ... کی ذات پر تمکین نہ کرتے فسلیت نہ رکھتے اور کمالات

اگر اس ... سے مدد نہ لیتے عالم کی تکمیل کا سبب نہ ہوتے ... ایوان سخن اس کی فکر کی مٹھاری سے آسمان کے ساتھ

مہر فیت ... بزم میں رفتار کلم رقص ناہید کے برابر۔ بیان زوم میں صریر خامہ لعرۂ شیر سے ہمسر۔ فکر اگر حوصلہ ہمت

کے لائق جہد کرنے فضا کے لامکاں مرحلہ مقصود کے روبرو دیدہ مور سے تنگ تر نظر آوے ... سخن کی فراوانی

اور ہجوم معانی اور متانت تراکیب اور شاقبت اسالیب اور شوئی اشارات اور جستی عبارات، نگاہ اجمال کی رعایت

سے آفتاب کو لباس ذرہ میں جلوہ دینا اور نگاہ تفصیل کے اقتضا سے تم کو نہال کی صورت میں نشوونما بخشنا، جدائی کو

فصل اور ملاقات کو وصل کے قبیل سے بظہر اگر سخن میں بلاغت کے ساتھ ادا اور حضور و انداز سے بزم کلام میں مثل صحبت

زہاد اجتناب کرنا اور اسی طرح اور باتیں جو لوازم سخن ... سے ہیں جیسی اس ... مشاہدہ ہوتی ہیں، کم کسی میں

دیکھی گئیں ... ہر چند اشعار و نغمہ حد صر سے باہر خارج ... تھے ... لیکن ... اختصار کو پسند کیا اور ... ایک



دیوان مختصر مرتب کیا اور مجموعہ فارسی کا تو دیوان مختصر
ریختی میں گاہ گاہ اسد تخلص بھی کیا ہے، لیکن
فارسی میں اس کے نشان کا طالب ہے۔۔۔“
(۳) شاہرخ پسر بہادر شاہ ظفر کو یاد شاہ کے انتظامی امور میں خاصہ دخل تھا۔ غالب کی رباعی جو دیوان کے ایک سے
زائد مخطوطات اور باغ دو در میں بھی دیوان مطبوعہ سے خارج ہے،

ای آنکہ بدہر نام تو شاہرخ است پیوستہ ترا بحضرت شاہ رخ است
ناند بتوشہ کہ باشد اندر شطرنج امید ظفر قوی چو بادشاہ رخ است

باغ دو در کے ایک خط بنام جوہر نوشتہ ۲۷ اپریل ۱۸۴۷ء میں یہ عبارت ہیں:

”مردن شاہزادہ شاہرخ را ببیل استبعاد و استعجاب نوشتن یعنی چہ؟ مگر بدالت شامرگ را بر خسران و
خسرو زادگان دست نیست۔ بلی، شاہرخ ہنگام باز گشتن از شکار چون نزدیک میرت (میرٹھ) رسید چنگہ رنجور شد،
و ہم در آن ناحیث مرد۔ جنازہ اورا بہ شہر دہلی، آوردند و در کلا ری باغ پائین مزار مادرش بخاکش سپردند۔
اسی مجموعہ میں ایک بنام مشرف الدولہ میر ولا نیقلی ہے:

”نفرین خدای بر من کہ زمینبوس شاہزادہ ماہ لقاء آں ہم بیا چگیری شہ آرزو و کرم۔ و ہر چند کہ... فروغ گوہر...
من... بدین فرو گذاشت کہ از سوی پایہ ناشناسان بمیان آمد از آنچہ بود نکاست۔ اما ادائی گہ نہ بہنجا رہا باشد
چگونہ منش را سزاوار باشد؟... زیں پیش دوبارہ بدن ہمایون نشین رسیدہ ام۔ و ہر دوبارہ زود خواندہ اند و ہر
نشاندہ اند، حاشا کہ دریں بار روش شاہزادہ طبعی باشد۔ بہانا پیش از آنکہ من آیم قراچیان بود کہ یک پاس در پاسنام
نشاندہ و تا شاہزادہ را بلہو نظارہ صندوق مشغول نگذارد، شیشگاہ خواندہ و چون روی رسم حضرت صاحب عالم
اساس دہلوازی نہند و مرا بنشستن بدستوری نہند۔“

اوپر ذیل موبہ ہیں کہ شاہزادے سے شاہرخ مراد ہیں:

”شاہزادوں میں اُن کی اہمیت، خط میں ان کی موت پر رسمی اظہارِ رنج بھی نہیں، حالانکہ یہ جوان اور سفر میں مرے تھے، اس کی وجہ
کدورت ہی ہو سکتی ہے۔ رباعی کا دیوان مطبوعہ سے خارج اس کا باعث بھی یہی ہے۔ بعد کو باغ دو در میں شمول اس وقت ہوا
جب واقعہ کو بہت زمانہ گزر چکا تھا اور احساس میں شدت نہ رہی تھی۔“

۴۱. مشرف الدولہ میر ولایت علی کے نام کا ایک خط باغ دو در میں ہے۔ غالب کی کسی اور تحریر میں اُن کا نام نہیں ملتا۔ خط کی ابتدا
”نفرین خدای“ سے ہوتی ہے جو عام روش کے خلاف ہے۔ خاتمہ یوں ہوتا ہے:

”تقریب دیگر است و تخریب دیگر۔ ما شمارا مقرب میخواستیم نہ محرب، رخ خود غلط بود آنچہ ما پنداشتیم... ما فرمانروا
پرستائیم و نان از کف تیغ آزمای کشور گشایاں ستائیم، مارا بازادہ نشینان چہ خوشی و باگستان چہ پیوند؟ ندانند کارین
بنشستن آن خواہم کہ بتلافی گراہند، بلکہ مقصود من ہمہ آنست کہ ندانند غالب نمیداند والسلام۔“
زاویہ نشینی اور گستگی کا اطلاق مکتوب الیہ پر کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ نہیں کہا جاسکتا۔

۵۱. شاہ سمن خاں سے متعلق عبارت ذیل باغ دو در کے ایک خط بنام میکش نوشتہ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے:

”احوال شاہ سمن خاں پسر علی محمد خاں رسالہ دار کہ در کھنڈ رسیدہ از منتہان رضی الدولہ است دریافتہ رقم میتواں کرد۔“

۶. گل شاہ۔ باغ دو در کے ایک خط بنام جوہر مکتوبہ اپریل ۱۸۴۷ء میں ہو ظاہر اگرہ کیا ہے، مرقوم ہے:

سلمہ... آشکار شد حقائق بر من منت عظیم بہارہ
بسیار پُرسید و سلام رسانید و نیاز مند بہای



”خیر و سلامت حضرت مولوی گل شاہ صاحب
و از دوست خرم دادہ اید۔ از جانب من
مرا عرضہ دارید۔“

غالب کی کسی اور تحریر میں ان کا نام نہیں آیا۔

(۷) وارث علیخاں باغ دودر کے خط بنام لفظہ نوشتہ نومبر ۱۸۵۰ء میں ہے:

”ایں روشن گہر گرامی دودمان حکیم وارث علیخاں کہ ذکر وی... بر زبان ملک... شمار فت... غالب... را بمنزلہ
حقیقی برادر راست و... از جان... عزیز تر۔ از یک استاد فیض اند وختہ ایم و در یک دبستان دانش آموختہ اگر
ہزار سال... بہم پیوندیم و بنامہ و پیام ہمدگر را یاد نکنیم بیگانگی فراموش خواہد بود و دل از مہر بچنان بخش۔ آرزو دارم
کہ ایں نامہ را بوی نمایند و از من سلام گویند تا چہ فرماید۔“

(۸) مصر ”ازیں پیش... طالع یار خاں نامہ نامی بمن دادہ و من... پاسخ آن نوشتہ... بدل ستودہ خوی سپردہ ام

و... خبر یافتہ ام کہ مصر صرنامی از بریدان ملازم سرکاری آن نامہ را برورد۔ (خط بنام فضل حسین خاں باغ دودر)

۹) شاہ صاحب کے نام کا ایک خط نوشتہ ۹ ذی الحجہ ۱۲۶۲ھ باغ دودر میں ہے۔ اس میں ایک شعر کے بعد یہ عبارت

۱۰

”بختاب شاہ صاحب قبلہ و کعبہ دوجہان رجوع آوردہ مستندانہ ناصیہ ہرذین سایم“ مطالب ما بعد کا خلاصہ: حضرت چند ماہ
قبلہ دہلی میں رہے لیکن محرومی قسمت کہ ”پابوس“ کے لئے حاضر نہ ہو سکا، اس کا جتنا رنج ہو بجا ہے، لیکن ”عالم اعیان ثابۃ“ میں آپ
کی اور میری ہستی ایک ہی اسم ”کی مربوب“ ہے، لہذا صورت شناسی نہ ہونے پر بھی بیگانگی نہیں۔ میرا مجمل حال اس عرصہداشت سے اور
مفصل میرا احمد حسین (میکش) سے معلوم ہوگا۔ امید ہے کہ مجھ پر کرم فرمائیں گے۔ میں عہد نصیر الدین حیدر سے سلطنت اور دھ کے عہد ان
عطا کا دلہ خواہ ہوں، قصیدہ بوساطت روشن الدولہ پیش ہوا اور ۵ ہزار روپے ”مرحمت“ ہوئے۔ عہد محمد علی شاہ میں متوسط ملے۔
عہد محمد علی شاہ میں جو گزرا وہ میرا احمد حسین بتائیں گے۔ آپ اجازت کا خط لکھیں تو میں مدح واجد علی شاہ کا قصیدہ اور ستائش
قطب الدولہ کا قطعہ روانہ کروں۔ قصیدہ پہلے آپ دیکھیں پھر قطب الدولہ اور بالآخر بادشاہ کی خدمت میں پیش ہو اور میری شاعری،
شناکسری اور صلہ یابی کا حال اُن سے کہہ دیا جائے۔ صلہ زیادہ نہ ہو ۵ ہزار بھی ملا تو اس پر قناعت کر لوں گا۔ ایک خط بنام میکش میں ہے
کہ شاہ صاحب ”کا جواب لے ہی قصیدہ و قطعہ بھیجوں گا۔ کوشش کرو کہ وہ میری عرصہداشت کا مضمون قطب الدولہ کو اچھی طرح
سمجھا دیں۔ انہیں کے نام کے ایک دوسرے خط نوشتہ آخر ۱۸۴۸ء میں ہے کہ شاہ صاحب ”کے فرمان“ کے مطابق خط اور قطعہ
قطب الدولہ کو بھیجا۔ شاہ صاحب اُن سے جواب حاصل کر کے روانہ کریں کہ قصیدہ ارسال ہو۔ ان کے نام کے ایک اور خط نوشتہ ”محرم
۱۲۶۵ء میں یہ عبارت ہے:

”پدید آمد کہ شاہ جی (ظاہر وہی شاہ صاحب) التفات کتر کنند باری از درویشان دُعا کا فیست۔“

شاہ صاحب کا تعلق قطب الدولہ سے تھا۔ ان کا نام نامعلوم ہے اور جو کچھ اوپر مرقوم ہے اس کے علاوہ اُن کے بارے میں کہنا ممکن نہیں۔
یہ البتہ متیقن ہے کہ یہ شاہ سمن خاں نہیں ہیں۔

(۱۱) میرا امام الدین میکش کے خسر تھے۔ غالب سے اُن کی پہلی ملاقات کا ذکر خط ۱۳ بنام میکش میں ہے جو لکھنؤ گیا تھا:

”ہج سہ شنبہ تیسری دسمبر ہے۔ وہ لڑکا جو کبھی کبھی تہارے ساتھ آیا کرتا تھا، آیا اور کہنے لگا کہ میرے والد آپ سے ملنا
چاہتے ہیں۔ آئے تو پرستش پر نام میرا امام الدین بتایا۔ آنے کی وجہ پوچھی تو بولے ”میرا احمد حسین کا حال دریافت کرنا چاہتا



کہ میں نے سُنلے کہ لکھنؤ میں ایک مالدار عورت سے
روپے ماہوار ملتے ہیں۔ میں نے اس کو سادہ
ہوتے تو مجھے ضرور مطلع کرتے۔ لکھنؤ جا کر ایک
”قصید فریب“ کو پھنسا میں اور مجھے اس سے آگاہ نہ کریں یہ ناممکن ہے۔ بے چارے ”دودل“ ہو گئے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ حقیقت
کیا ہے۔“

ہوں۔ میں نے جو کچھ میرے علم میں تھا، کہا تو بولے
نکاح کر لیا ہے جسے سرکار شاہی سے دوسو پیاس
کو فریب ”دینے کے لئے کہا کہ اگر وہ لکھنؤ گئے
”قصید فریب“ کو پھنسا میں اور مجھے اس سے آگاہ نہ کریں یہ ناممکن ہے۔ بے چارے ”دودل“ ہو گئے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ حقیقت
کیا ہے۔“

خط ۹ بنام میکش نوشتہ جنوری ۱۸۴۹ء میں ہے،
”آنچہ در بارہ میرامام الدین نوشتہ بُودند، مسلم کہ جنیں باشد، اما بر ب کچھ کہ دریں دوبار کہ نزد من آئند ہرگز شمارا
سزا نگفتہ، ہمانا دانستہ شد کہ من بدشمانی تو اتم شلورد۔“

خط ۷ بنام میکش،

”امراؤ بیگم زوجہ بادشاہ نے میرامام الدین کو برطرف کر دیا۔ بے چارہ کشاکش روزگار میں ہے اور بیٹی کی پرورش اُس پر
و شوار۔ (پہرے خط باغ دودر)

۱۱، میر کرار حسین پیدر میکش کا نام گلستانِ سخن کے ترجمہ میکش میں آیا ہے اور اُن کے نام کے بعد مرحوم ”لکھا ہے۔ باغ دودر کے خط
بنام قطب الدولہ نوشتہ ۱۲۶۵ھ میں ہے:

”میر کرار حسین سلمہ از عمائد سیادت دالابار و روشناس شاہ و شہر یار و از جانب فرمان دہان انگلیسیہ مخاطب بہ
اشرف الوکلاست پسر میکش، را بنار و نعمت پروردہ علم و ادب آموختہ۔“

۱۲، اگرام الدین۔ خط ۱۳ بنام میکش، نوشتہ ۱۲۶۵ھ میں ہے:

مولوی اگرام الدین از جہاں رفتند و جہاں جہاں حسرت با خود بُردند۔۔۔ ایں۔۔۔ برای اطلاع محض است۔ (باغ دودر)
۱۳، ظفری بیگم و خیر میکش باغ دودر کے خطوط ۷ و ۱۳ میں ہے:

”عرفی ظفری بیگم نگاشتہ ”کک میر ہدی۔۔۔ در نور دایں ورق میرسد“ از وی (میرامام الدین) پُرسیدم کہ ظفری بیگم
خوش است گفت خوش است و الیاد و بیای خود رہ رفتن میتواند و میگوید کہ پدرم راستگو و ہست و شہا ہمد
در و غلوئی۔ مرا ہر بجنبد یک قوی انگور و چہار رنگرہ دیک امار ولایتی بداں کودک (پسر میرامام الدین) دارم و گفتم
ایں بہ ظفری بیگم دہی۔۔۔ با خود وعدہ دارم کہ اگر دستم رسد بجایے ”صدی با اکتا“ ظفری بیگم و مادہ شش فرستم۔“

۱۴، بیگم۔ باغ دودر کے خط ۱۲ بنام میکش ۱۱ ربیع الثانی ۱۲۷۰ء میں جو لکھنؤ گیا تھا، یہ عبارت ہے:

”آنچہ از۔۔۔ مہرورزی مشفق منشی محمد یحیی علی خاں نسبت بکھویشتن رقم کردہ اند، محبت آں فرزندہ گہر در دلم جا کرد،
آنکہ شمارا چوں من عزیز دارد، من چوں عزیز شش ندارم، شفقتی کہ بر شما میکند، منتیست کہ بر من مینہند۔ ہم از نوشتہ شما
پدید آمد کہ بچی تخلص میکنند و سخن میگویند۔ سلام من بایشان و کلام ایشان بمن باید رساند۔“

ظاہر غالب پہلے سے اُن سے واقف نہ تھے۔ اُن کی کسی اور تحریر میں یحیی کا ذکر نہیں آیا۔

۱۵، فرنگی مل۔ باغ دودر کے خط ۴ بنام جوہر میں ہے۔ (اُس وقت کا ہے جب مہر پرورد زیر تحریر تھی)

”وای کہ فرنگی مل مرد۔ ایں واسکشا و دیگر گونہ گونہ قاشہا او میاورد و میفروخت۔“

۱۶، مٹرو پسرش (ضمیمہ راجع بہ فرنگی مل) اگرچہ قدم بر قدم پور پورید اما آہنکہ او میاورد، آوردن میتواند (خط ۴ بنام
(باقی صفحہ ۶۳ پر دیکھئے)

جوہر، باغ دودر)

عبدالقادر سروری

غالب کی اُفتادِ طبع

جس طرح زندہ انسانوں کی طبیعت کا اندازہ اُن سے ملنے جلتے اور اُن کے ساتھ معاملت کرنے سے لگا سکتے ہیں، مصنفین اور خاص طور پر شعرا کی اُفتادِ طبع کا تھوڑا بہت اندازہ اُن کی تخلیقات کے نمایاں رجحانوں سے ہو جاتا ہے۔ غالب کی طبیعت میں رشک کا جیسا مادہ تھا، اس کا پتہ اُن کے بہت سے اشعار سے چلتا ہے۔ غالب کی شاعری میں یوں کوئی رجحان ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً اپنی آپ از یابی۔ یگانہ روی وغیرہ۔ لیکن اُن کے اشعار میں رشک کے جذبے کے جیسے نازک اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہوئے ہیں، اُن سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید ناموزوں نہ ہوگا، رشک اُن کی اُفتادِ طبع کا ایک اہم خاصہ تھا اور ایسے موقع پر بھی ابھرا کرتا تھا جب دوسرے عام انسانوں کو موقع کی نزاکتوں کا احساس بھی نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر اُن کا یہ مشہور شعر ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
رشک کے جذبے کی کالش کا یہ نہایت انوکھا موقع ہے۔ ایسے موقع پر جب سفر کو جانے والا محبوب ہی کیوں نہ ہو اُسے خدا کو سونپنا ایک رسم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور یہ دعا ہے اور دوست احباب اعزاء اقارب حتیٰ کہ کسی کو دل و جان سے چاہنے والا بھی محبوب کے لئے خدا سے بہتر اُس کا حافظ اور نگہبان کسی کو نہیں سمجھ سکتا۔ غالب کی رشک پسند طبیعت نے یہاں بھی گنجائش نکال لی۔ اسے محض شاعرانہ مضمون تصور نہیں کر سکتے۔ اور اگر شاعرانہ مضمون ہی ہے تو بھی اس کے پیچھے شاعر کا جو نفسیاتی محرک کام کر رہا ہے وہ نظر انداز ہونے کے قابل نہیں ہے۔

رشک اور رشکی رجحان ایک نفسیاتی اُفتاد ہے جو فطرتِ انسانی میں میں صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایقان کی نفی، جب انسان کو کسی چیز کے بارے میں یقین نہیں آتا اور وہ شک اور شبہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ذہنی کرب ہے جو خاصہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔ اس کی دوسری صورت حسد کی ہے جس میں آدمی دوسروں کو اچھی حالت میں دیکھ کر تکلیف محسوس کرتا ہے۔ رشک اس کی تیسری صورت عام طور پر یہ ہے کہ انسان کو دوسرے کی اچھی حالت دیکھ کر اسے بھی یہ خواہش ہوتی ہے کہ میں بھی ایسا ہو جاؤں۔ لیکن شاعری میں رشک کو ایک مخصوص نفسیاتی پہلو ملا ہے۔ محبوب کے ساتھ اپنے سوا کسی اور کو دیکھ نہ سکنے کا جذبہ۔ اس صورت میں یہ ایک فطری جذبہ ہے، لیکن شعرا نے اس میں بھی مبالغہ آرائی کی ہے اور غالب بھی اس معاملہ میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، تاہم اُن کی فکر کے انداز نے اس میں بڑی بلیغ صورتیں پیدا کی ہیں۔

غالب کی طبیعت میں شک کا مادہ بھی تھا اور رشک کا بھی۔ دراصل اُن کا شک کا مادہ بھی رشک کے جذبات کی افزائش کا باعث ہوتا ہے اور نہایت نفیس نفسیاتی مرقعوں کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔



ہے کہ وہ ایک ابدی انبساط کی جگہ ہے جہاں پہنچ کر
جو نجات حقیقی ہے۔ غالب ایک آزاد فکر انسان تھے اور
بھی تھی جب ہی ان کے قلم سے ایسے اشعار نکل سکے۔

جنت کے بارے میں ایک سچے مسلمان کا یہ عقیدہ
نیکو کار انسانوں کی رُو میں سکون اور چین پاتی ہیں۔
اس سے بڑھ کر یہ کہ انہیں اپنے شک کے اظہار کی جرأت

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
اس تشنگ کی پیٹ میں خوریں بھی لگتی ہیں کہ شاید سوائے غالب کے کسی نے ان کی عمر کا سوال نہیں اٹھایا ہے
جسمیں لاکھوں برس کی خوریں ہو ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

جنت کے اس مسلمہ تصور کے مقابلے میں ان کا اپنا تصور یہ تھا ہے
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف درست

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

شاعرانہ پہلو سے رشک کا جذبہ غالب کے ذہنی افناد کا ایک خاصہ بن گیا ہے۔ یہ ان کے جذبے کی شدت کا عکاس ہے۔ اس
سے دراصل غالب کی چاہت اور محبت پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ چاہتے تو ایسی دالہانہ سپردگی سے چلتے تھے کہ اپنے اور چاہت کے
درمیان کسی چیز کو حائل نہیں دیکھنا چاہتے تھے خواہ وہ خدا ہی کیوں نہ ہو۔ ایسے چاہنے والے کے لئے رقیب سوہاں رُوح ہونا ہی
چاہیے اور جب رقیب کو محبوب کی طبیعت میں رُسخ بھی حاصل ہو جائے۔ اس موقع پر وہ کہتے ہیں
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
یہاں عقل ماک اندیش شاعر کی مدد کو پہنچ کر اس کے جینے کی صورت پیدا کر دیتی ہے۔

غالب کے رشکیہ مرقعوں میں ایک یہ تصویر ہے کہ محبوب کے نقاب میں ایک تار اُبھرا ہوا ہے اس پر شاعر رشک اور شبہ
کرنے لگتا ہے کہ یہ غیر کا تار نظر ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

محبوب محو خرام ہو تو اُسے دیکھنے کی صورت نکل آئے، لیکن سرگرم خرام ہونے کی صورت میں پیسنے کے قطرے چہرے پر جم جائیں تو
عاشق کو ان پر دیکھنے والوں کے دیدہ حیراں کا شبہ ہوتا ہے۔

بدگمانی نے نہ چاہا اُسے سرگرم خرام
رُخ پہ ہر قطرہ عرق دیدہ حیراں سمجھا

اس جذبے کی انتہا کی بڑی نفیس صورت میں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ عاشق کے محبوب کو دیکھنے کی ایک صورت یہ ہے کہ وہ
بالائے بام آئے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسے موقع پر اس کا جلوہ عاشق تک محدود نہیں رہ سکتا، ہر راہ چلنے والا اُسے دیکھ سکتا ہے۔
ایسی صورت میں غالب اس کے نظارے سے بھی باز آتے ہیں۔

مکلف بر طرف نظارگی میں بھی سہی، لیکن
وہ دیکھا جائے، کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اسی سے مبتلا جلتا جذبہ اس شعر میں بھی ظاہر ہوا ہے۔

ہم رشک کو اپنے کبھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں مگر ان کی تمنا نہیں کرتے

میرے خیال میں رشک کے انتہا کی جیسی عمدہ صورت اس شعر میں ملتی ہے، اردو اور فارسی میں شاید مشکل سے مل سکے گی۔ شاعر کو
یہ بھی گوارا نہیں کہ کسی کی زبان پر محبوب کا نام آئے، یہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت کچھ حقیقت ہے۔ کہتے ہیں
نفرت کا غماں گزرے ہر میں رشک گذرا
کیونکر کہوں، تو نام نہ ان کا مرے آگے

سعید احمد اکبر آبادی

غالب اور حافظ کا ایک تقابلی مطالعہ

غالب ان نادرہ روزگار شعرا میں سے جو صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نسبت جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ
 عمر ہا جرخ بگرد کہ جگر سوختہ چوں من از دودہ آتش نفساں بر خیزد
 تو غلط نہیں کیا۔ بڑے شاعر ہمیشہ دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو فن پر غالب ہوتے ہیں اور دوسری قسم ان شعرا کی ہوتی ہے جن پر فن غالب ہوتا ہے۔ یہ وہ حضرات ہوتے ہیں جو با کمال صاحب فن اور بلند پایہ سخنور ہونے کے باوجود ایجاد و اختراع کی صلاحیت کم رکھتے ہیں اور تقدیر نے فن کے لئے جو اصول اور آداب و رسوم مقرر کر دیے ہیں ان پر کار بند رہتے ہیں اور ان سے سرمو انحراف نہیں کرتے۔ لیکن غالب کا تعلق پہلی قسم کے شعرا سے ہے جو ایجاد و اختراع کا مادہ رکھتے ہیں نئی نئی ترکیبیں اور بندشیں ایجاد کرتے ہیں اور اپنے ذوق کو معیار بنا کر درست اور نادرست کا فیصلہ کرتے ہیں۔ غالب اپنی اس خصوصیت سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں
 ما نبودیم بدیں مرتبہ را ضنی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما
 غالب نے اپنی طبیعت کو "سروش غیبی" کہا ہے اور اسی مناسبت سے کہتے ہیں
 آتے ہیں غیب سے یہ مہنا میں خیال میر غالب صریحاً منہ لوائے سروش ہے
 غالب نے فارسی کے اساتذہ قدیم کا مطالعہ بڑی وسعت نظر اور دقت نگاہ سے کیا تھا اور ابتدا میں عربی۔ نظری اور ظہوری سے غیر معمولی طور پر متاثر بھی ہوئے تھے، لیکن جیسا کہ انہوں نے اپنی کلیات نظم فارسی کی تقریظ میں کہا ہے "ان کی خود بین و خود آرا طبیعت تقلید کی ان زنجیروں کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر سکی اور انہوں نے ان سے آزاد ہو کر اپنا ایک مستقل اسلوب اور رنگ اختیار کر لیا۔ غالب کا یہ فن کمال اور اسلوب و رنگ جس قوت و شدت کے ساتھ ان کے فارسی کلام میں نمایاں اور روشن ہے، اردو میں نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں
 فارسی میں تابہ بینی نقشہ ہائے رنگ رنگ بگزار از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن با این ہمہ زملنے نے جو ستم ظریفی غالب کے ساتھ کی ہے، غالباً شعر و ادب کی تاریخ میں کسی کے ساتھ نہیں کی اور اس بنا پر وہ جتنے بڑے شاعر اور فن کار ہیں اتنے ہی بڑے مظلوم اور بد نصیب بھی ہیں۔ آج بحیثیت شاعر ان کی شہرت و عظمت کا دار و مدار جو کچھ بھی ہے اردو زبان کی وہ چند غزلیں ہیں جو مختصر سے دیوان میں محفوظ ہیں اور جن کو خود شاعر نے "بیرنگ من" کہا تھا۔ ان کے فارسی کلام کے ساتھ جو اعتنا کیا گیا ہے وہ بس اتنا ہی ہے جتنا کہ اس زبان کے کسی معمولی شاعر کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ آج تک نہ فارسی کلام کا کوئی اعلیٰ ایڈیشن تحقیق و ترتیب کے موجودہ اصول و ضوابط کے مطابق شائع ہوا ہے نہ اس کی کسی نے شرح لکھی ہے اور نہ اس پر کسی نے سیر حاصل نقد و تبصرہ لکھ کر



غالب کی انفرادیت کو نمایاں کیا ہے۔ چند ایک مقالات مزود میں ان مقالات کی حیثیت دریا میں چند قطروں سے انہوں نے ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں سے امیر خسرو

کے گئے ہیں۔ لیکن اردو کلام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے مقابل زیادہ نہیں ہے۔ مولانا شبلی کے لئے موقع تھا کہ جہاں فیضی اور عرفی کا ذکر کیا تھا، غالب کا بھی کرتے اور اگر

یہ نہیں تو چونکی اور پانچویں جلد میں انہوں نے فارسی شاعری اور اس کے ارتقا پر عام تبصرہ کیا ہے، کم از کم اس ذیل میں غالب کی شاعری اور فن خصوصیات کا تذکرہ فرماتے۔ لیکن انہوں نے یہ بھی نہیں کیا۔ اگرچہ کہیں کہیں غالب کے ایک دو شعر نقل کر گئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ اس طرح نہیں کیا جس طرح انہوں نے شعرا عجم کی تالیف کے سلسلے میں دوسرے شعرا کے دوادین کا کیا تھا۔ اور اگر کیا بھی تھا تو مولانا نے کلام غالب میں بحیثیت مجموعی کوئی خاص کشش، کوئی غیر معمولی بات محسوس نہیں کی۔ البتہ مولانا حالی نے یادگار غالب ”لکھ کر استاد کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ غالب کی فارسی شاعری کے متعلق مولانا نے جس بسط و تفصیل سے گفتگو کی ہے اب تک کسی نے نہیں کی۔ لیکن جیسا کہ مولانا نے خود لکھا ہے۔ فارسی زبان و ادب سے عام بیگانگی اور فارسی شاعری کے نقدان ذوق کے باعث غالب کا فارسی کلام جس توجہ اور سیر حاصل نقد تبصرہ کا مستحق تھا، مولانا حالی اس کا حق ادا نہ کر سکے۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری کی طرف سے ایک عام بے توجہی (اور وہ بھی فارسی زبان میں) کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ آج ایران میں غالب ایک اجنبی اور نامعلوم شاعر کی حیثیت میں ہیں۔ وہاں شعرا کے تذکروں میں اور ادبیات فارسی کی تاریخوں میں کہیں غالب کا ذکر نہیں ملے گا۔ اس میں اہل ایران کے لسانی تعصب کا بھی بڑا دخل ہے، لیکن ہمارا قصور بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ہم نے خود غالب کو ایران میں متعارف کرانے اور اہل ایران سے غالب کی عظمت کا اعتراف کرانے کے لئے وہ کچھ بھی نہیں کیا جو ہمیں کرنا چاہئے تھا۔ اس سلسلے میں ضرورت اس بات کی تھی کہ فارسی شاعری کی ہر صنف میں غالب کا موازنہ اس صنف کے سب سے بڑے ایرانی شاعر سے کیا جاتا اور اس میں غالب کی جو خصوصیات و کمالات ہیں، انہیں دلائل و براہین کے ساتھ وضاحت سے بیان کیا جاتا۔ مولانا حالی نے غالب کا موازنہ عرفی، نظیری اور ظہوری سے کیا ہے، لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ حافظ شیرازی کی غزل فارسی تغزل کی معراج ہے۔ اہل ایران آج تک اس پر متفق ہیں کہ فارسی زبان کا اتنا بڑا غزل گو شاعر نہ پیدا ہوا ہے اور نہ آئندہ ہوگا۔ اس بنا پر جہاں تک غالب کے فارسی تغزل کا تعلق ہے، ہمارے نزدیک ان کا موازنہ حافظ سے ہونا چاہئے تھا، نہ کہ عرفی، نظیری اور ظہوری سے۔ سطور ذیل میں اسی کی ایک حقیر کوشش کی گئی ہے،

حافظ کی خصوصیات کلام جن کو مولانا شبلی نے شعرا عجم میں بڑی تفصیل اور وضاحت سے بیان کیا ہے، جوش بیان، تنوع مضامین، روانی، جہتگی اور صفائی، بدیع الاسلوبی یعنی جدت و نونیت ادا ہیں۔ اب کلام غالب کا مطالعہ سمجھ کر کیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ جہاں تک جوش بیان، تنوع مضامین اور جدت ادا کا تعلق ہے غالب کسی طرح حافظ سے کم نہیں ہیں۔ البتہ، روانی، جہتگی اور صفائی، ان تینوں چیزوں کی بد ظاہری نظر آتی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے شروع میں طرز و روش تبدیل کی بے پردی میں دقت پسندی، لغز گوئی اور مشکل نویسی کی راہ اختیار کی تھی اور اگرچہ بعد میں انہوں نے تبدیل کی بے پردی ترک کر دی تھی، لیکن مولانا حالی کے بقول تبدیلیت پھر بھی نہیں گئی اور غالب اسی وجہ سے مولانا حالی نے لکھا ہے:

”ان (غالب) کے عاشقانہ اشعار میں باوجود کمال جزالت اور سناٹ کے وہ گرمی اور تاثیر جو شعر کی جان ہے، عام طور پر نہیں پائی جاتی۔“ (یادگار غالب، مطبوعہ الہ آباد ص ۱۸۹)

لیکن حیرت کی بات ہے، مولانا ایک طرف یہ فرماتے ہیں اور دوسری جانب اگلے ہی صفحے پر غالب کی غزل کو عرفی اور طالب کی غزل پر سبقت ربودہ قرار دیتے ہیں۔ پھر یہی نہیں، بلکہ کچھ آگے چل کر ہی صفحہ ۱۹۶ پر اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ، آخر کار تغزل میں بے انتہا



شاعر۔ بمبئی
گھلاوٹ اور صفائی پیدا ہو گئی تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کو جو معاملہ اردو
دوچار ہونا پڑا۔ یعنی اول اول متقدم اساتذہ سخن کی
بندش اور ان کا دروہست پچھیدہ ہونا تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انفرادیت کا رنگ پیدا ہونے لگا اور خیالات میں
زیادہ صفائی آگئی۔۔۔۔۔ اور عہد شباب کی اوج نے سن و سال میں اضافہ کے بقدر سنجیدگی اور ممانعت کی صورت اختیار کر لی تو طبعی طور
پر کلام میں بڑی روانی۔ جسنگی اور حلاوت و شیرینی پیدا ہو گئی۔ یہ نشیب و فراز تنہا غالب کی خصوصیت نہیں ہے، بلکہ غالباً ہر ذہن کی
اور غیر معمولی طور پر ذہین و طبائع شاعر اور ادیب کو ان مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ خود حافظ شیراز کو بھی آغاز کار میں یہی معاملہ
پیش آیا تھا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

”خواجہ (حافظ) صاحب نے غزل گوئی شروع کی تو خواجو کے کلام کو سامنے رکھ کر کہنا شروع کیا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں:

دار سخن حافظ طرز و روش خواجو۔“ (شعر العجم ج ۲، ص ۲۱۲)

اور ایک خواجو نہیں، بلکہ حافظ نے سعدی اور سیلمان کا بھی تمجیع کیا اور ان کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن آخر مشق و تمرین اور
پختگی فکر و خیال کے بعد خواجہ حافظ کے اپنے رنگ کا آفتاب جب شعر و شاعری کے مطلع پر طلوع ہوا تو اس آسمان کے چھوٹے بڑے
ستارے سب ماند پڑ گئے۔ اگر غالب اور حافظ کے ہم معنی اور ہم مضمون اشعار کا یکجائی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اگرچہ حافظ کے یہاں
جو سلاست روانی اور گفتگو ہے وہ مجموعی طور پر غالب کے ہاں اس درجہ کی نہیں ہے لیکن غالب اسی مضمون کو جس خاص انداز اور تیور سے ادا
کیا ہے اس نے سلاست اور روانی کی جو حافظ کے ہاں ہو تلافی نہیں کی بلکہ خیال اور اسلوب میں ایک ایسی طرفگی اور ندرت پیدا کر دی ہے کہ ایک صاحب ذوق
اُسے بڑھتا ہے اور جھوم اٹھتا ہے۔ مثلاً حافظ اور غالب دونوں کو زمانے کی ناقدی اور گوہر سخن کے مرتبہ شناسوں کے فقدان کی شکایت ہے۔
چنانچہ حافظ فرماتے ہیں: معرفت نیست دریں قوم خدایا بد
لیکن غالب کہتے ہیں: تا برم گوہر خود را بخریدار دگر

بیاورید گراینا بود سخن دانے غریب شہر سخنہائے گفتمنی دارد

مضمون بہت طویل ہو جائے گا، اس لئے ہم خود اپنی طرف سے کسی قسم کی تشریح و توضیح کے بغیر غالب اور حافظ دونوں کے متقابل
اشعار نقل کرتے ہیں اور فیصلہ خود ادیبان ذوق پر چھوڑ دیتے ہیں۔

فخریہ

غالب

حافظ

چونست کہ در عرصہ دہراہل دلے نیست
در تحریف و موج و جہا بست و گہرا ہم

چہ جائے گفتہ خواجو و شعر سلمان مست
کہ شعر حافظ شیراز بہر ز شعر ظہیر

در فن سخن دم نزن از عرفی و طالب
ایں آئیہ خاص مست کہ بر من شدہ نازل

انسان کو مصائب و اکام سے گھبرانا نہ چاہیے۔

حافظ

گرچہ منزل بس خطرناک است مقصد نا پدید
بیچ را ہے نیست کو را نیست پرایاں غم مخور



چوں رود از دست آساں می شود
اور مشترک معنائیں ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں
خلاف مذہب آناں جمال ایناں ہیں
دراز دستی ایں کوثر استیناں ہیں

غالب۔ گر بود مشکل مرنج اے دل کہ کار لے
برندی و سرستی اور زہاد و واعظ کی، مجھ و مذمت عام
شراب لعل کش و روئے مرجیناں ہیں
بزیر دلن مریح کسند ہا دارند

لیکن غالب کہتے ہیں یہ

صافی و مفتی و شرابے و سرودے
حق را بسجودے و نبی را بدودے

فرصت اگر دست دہد مفتی انکار
ز نہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند

اہل باطن کو حقائق کی جو معرفت ہوتی ہے، ارباب ظاہر کو نہیں ہوتی

غالب

حافظ

اں راز کہ در سینہ نہاںست نہ وعظاست
بردار تو اں گفت و بہ منبر نتوان گفت

حلاج ہر سردار ایں نکتہ خوش سراید
از شافعی میرسد امثال ایں مسائل

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں:

غالب

حافظ

نشاط معنویان از شراب کا نہ تست
فسون با بلیاں فعلے از فساد نہ تست

غلام نرگس مست تو تاجدار اند
خراب بادہ لعل تو ہوشیار اند

اسلام اور کفر کیا ہے:

غالب

حافظ

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا
مومن نہ بود غالب و کافر نتوان گفت

گر مسلمانا نیست کہ حافظ دارد
وائے گرد پس امروز بود فردائے

مجموع الام و مصائب:

غالب

حافظ

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیر
گستہ نگر کشتی و ناخدا خفت ست

شب تاریک و بیم موج و گرد لبہ چین حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحلہا

جام شراب میں روئے یار کا عکس:

غالب

حافظ

نازم فروغ بادہ زر عکس جمال دوست
گوئی نشورده اند بجام آفتاب را

عکس روئے تو چو در آئینہ جام افتاد
عارف از پیر توئے در طبع خام افتاد

شب فراق کی درازی اور طلوع سحر امید کی آرزو:

اے اسی مضمون کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

درد سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے



حافظ

غالب

درازی شب ہجر از حد گذشت بیا
فرائے دوائے کو عمر ہزار سالہ ما

بر آئے صبح روشن دل حصارا
کہ بس تاریک می بینم شب ہجر

عاشق غم دالم اور ظلم و ستم سے گھبراتا نہیں بلکہ اس میں لطف اور مزہ مہلتا ہے :

حافظ

غالب

ہر دم غمے فرست مرا و بگو نیاز
بیک دوشیوہ ستم دل نمی شود خورسند
کایں تحفہ از برائے فدای فرستمت
بمگر من با کہ بسامان روزگار بیا

عشق اگر حقیقی ہو تو قرب و بعد اور ہجر و وصال سب میں ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے ۔

حافظ

غالب

در راہ عشق مرحلہ قرب و بعد نیست
وداع و وصل جدا گانہ لذتے دارد
می بینمت عیان و دعای فرستمت
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

اس تقابل سے ہمارا مقصد یہ جتانہرگز نہیں ہے کہ غالب کو تغزل میں حافظ پر فروغیت ہے۔ حافظ بلاشبہ اقلیم تغزل کے شہنشاہ اور اس قلمرو کے واحد اور یکتا فرمانروا ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا انداز بیان۔ سوز و گداز اور حسن و عشق کی نفسیات شناسی اور ان نفسیات و واردات کو بیان کرنے کا سلیقہ ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں فارسی زبان کا کوئی غزل گو شاعر ان کی ہمسری اور برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ غالب نے بھی عرفی۔ نظیری۔ طالب۔ ظہوری اور ظہیر وغیرہ کا نام لیا اور ان سے مقابلے کا دعویٰ کیا ہے۔ لیکن حافظ کا کہیں نام نہیں لیا، بلکہ ہمارا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ غالب نے اپنی توت شعر گوئی اور مہارت فن کا پورا زور قصیدہ گوئی۔ مثنوی اور نظم نگاری پر صرف کر دیا اور اس میدان میں صناعتی طبیعت کی جولانی اور برائی اور زبان و بیان پر قدرت کے وہ وہ جوہر دکھائے کہ باید و شاید۔ اس میدان سے ہٹ کر جب کبھی وہ غزل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تو اپنی طبع دقت پسند کی افتاد کے مطابق شروع میں قدیم اساتذہ لغز گو کا اتباع کرتے رہے۔ لیکن وقت جوں جوں گزرتا رہا اور فنی تجربات کا دامن وسیع ہوتا رہا۔ وہ اردو کی طرح فارسی میں بھی ہلکے پھلکے، رواں دواں اور شگفتہ اشعار کہنے کی طرف مائل ہوتے گئے۔ ظاہر ہے اس راہ کا سب سے بڑا رہنما جس کا نقش قدم غالب کے لئے آئینہ بصیرت اور سرمایہ تقلید ہو سکتا تھا۔ وہ بلبل شیراز و لسان الغیب ہی ہو سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کی فارسی غزلوں میں ایک معتد بہ مقلد ایسے اشعار کی ہے جن کا انداز اور ہیئت صاف طور پر اس حقیقت کی غمازی کر رہے ہیں کہ یہ پھول چمنستان حافظ سے مستعار لے کر اپنے گلہ سے میں سجائے گئے ہیں مثلاً ایک طرف حافظ کے یہ اشعار پڑھئے۔

و در آن طلعت شب آبیجا تم داوند

دوشن وقت سحر از غصہ بخاتم دادند

بادہ از جام تجلی بصفا تم دادند

بخور از شعلہ پرتو ز آتم کردند

اور اب غالب کے یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

شمع کشتند و ز نور شید نشام دادند

مرثدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

لے اسی مضمون کو اردو میں کہتے ہیں ۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا
تو مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر



رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ر بوردند و چشم نگرا تم دادند
علاوہ ازیں اشعار ذیل پر ایک نظر ڈالئے۔
مالذبت دیدار ز پیغام گھر فیتیم
بے پردہ شوا ز ناز و میندیش کر مارا
چون آئینہ چشمت کہ دیدن نشناسد
مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

خوش ست آنکہ باخولش جز غم ندارد
دلے خوشتر ست آنکہ این ہم ندارد
گلست را نوا زر گشت را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

اے جمال تو بتا راج نظر ہا گستاخ
داع شوق تو بہہ آرائش دلہا سرگرم
دے خرام تو بیامالی سر ہا گستاخ
زخم تیغ تو بہہ گلشت جگر ہا گستاخ

سحر دمیدہ و گل در مید نیست محسب
مشام با بہ شمیم گلے نوازش کمن
جہان جہان گل نظارہ چید نیست محسب
نسیم غالیہ سادر و زید نیست محسب
ستارہ سحری مژدہ سنج دیدار نیست
بہ ہیں کہ چشم فلک در پرد نیست محسب

ہم پھر کہتے ہیں اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فارسی تغزل میں حافظ کا کوئی جواب اب تک پیدا نہیں ہوا۔ لیکن مذکورہ بالا اشعار سے یہ اندازہ کر لینا مشکل نہیں ہے کہ غالب کی شاعری کے تندہ کی ارتقا میں ایک منزل ایسی ضرور آگئی تھی جب کہ وہ تغزل میں حافظ کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کرنے لگے تھے اور اس بنا پر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر اس میدان میں تنگ و دو کی ان کو مزید فرصت و مہلت ملتی اور حافظ کی طرح وہ بھی غزل ہی کے ہو کر رہتے اور اپنا سارا جوہر کمال قصیدہ اور مرثیہ و مثنوی وغیرہ پر نہ صرف کر چکے ہوتے تو آج فارسی تغزل میں ان کا مرتبہ بلبلی شیراز سے زیادہ نہیں تو کم ہرگز نہ ہوتا۔ ▼

نحوستِ طالع

”شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے، طریقِ قصیدہ انگنی سکھاتا ہے۔ جب وہ جوان ہو جاتے ہیں آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم مسخوڑ ہو گئے۔ جن طبعِ خدا داد رکھتے ہو۔ ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ نامِ تاریخی کیوں نہ نکال لو کہ مجھ پر غمزدہ دل مردہ کو تکلیف دو۔ علامہ الدین تیری جان کی قسم۔ میں نے پہلے لوہے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا۔ وہ لوہا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوستِ طالع کی تاثیر تھی۔ میرا مدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی ایک ایک قصیدہ میں چل دیے۔ واجد علی شاہ میں قصیدہ کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے۔ وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحبِ دہائی خدا کی۔ نہ تاریخِ ولادت کہوں گا نہ نامِ تاریخی ڈھونڈوں گا۔“

غالب

مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

غالب اور فن شعر

سخن فہمی اور داد گستری اور بے داد

یادگار غالب صفحہ ۲-۳ میں مولانا خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم فرماتے ہیں کہ:-
 ”مرزا غالب نے اپنی کتاب ”مہر نیمروز“ میں ایک موقع پر بہادر شاہ کی طرف خطاب کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر سیم دوز میں تو لا گیا تھا۔ مگر میں صرف اس قدر چاہتا چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے۔ اس مضمون کو جو لوگ مرزا کے متبے سے واقف نہیں ہیں شاید خود ستانی اور تعلی پر محمول کریں گے۔ مگر سہارے (حالی کے) نزدیک مرزا نے اس میں کچھ مبالغہ نہیں کیا بلکہ وہی کہہ رہے جو ان کے زمانے کے اہل نظر اور اہل تمیز ان کی نسبت رائے رکھتے تھے۔
 اگرچہ زمانے نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ قدر نہیں کی.... مگر مرحوم بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق خاصی قدر نہ کی.... مگر جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبے کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع انہوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اس پیر زل کی سی قدر دانی تھی جو سوت کی ایک اٹی لے کر یوسف کی خریداری کو مصر کے بازار میں آئی تھی۔ سچ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہیے یا جلال الدین اکبر کرتا۔ یا جہانگیر شاہ جہاں۔ مگر جس قدر اس اخیر دور میں ان کو مانا گیا، اس کو بھی نہایت مغفتم سمجھنا چاہیئے۔

بچے مفت ہم یاں زمانے کے ہاتھوں جو دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ
 اگرچہ مرزا کی تمام لائق میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائق کو دار الخلافہ (دہلی) کے اخیر دور کا ایک مہم بالنشان واقعہ بنا دیا تھا اور میرا (حالی کا) خیال ہے کہ اس ملک (ہندوستان) میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔

مرزا غالب کو اپنے اس مقام کا یقینا احساس تھا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-
 ماسنودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش اس کرد کہ گرد و فن ما

یا
 بیاورید گراں جا بود سخن دانے
 غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد



آتے ہیں غیب سے یہ معانی خیال میں غالب صریحاً لکھ لوائے مردش ہے

(۲)

مولانا حالی اپنی اسی کتاب میں مرزا غالب کے اندازِ شعر خوانی کے تذکرے کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ :-
غالب کی شعر خوانی "مرزا کا شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص تھا۔ خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا، چنانچہ لال قلعہ کے مشاعرے میں۔ شہاب) اول اردو کی طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرز نہایت پرورد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدر دان نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فیاد کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔" (یادگار غالب ص ۶)

(۳)

مولانا موصوف پھر اپنی اسی کتاب میں فرماتے ہیں :-
ظفر کی شعر فہمی کا سخن گسترانہ شکوی "وہ (مرزا غالب) اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے، اکثر تنگ دل رہتے تھے۔ چنانچہ اس بات کی انہوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر میں جا بجا شکایت کی ہے۔ ایک روز (لال قلعہ سے سید صاحب نواب مصطفیٰ خاں کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ آج حضور دہلاد شاہ ظفر) نے ہماری بڑی قدر دانی فرمائی۔ عید کی مبارک باد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا۔ جب قصیدہ پڑھ چکا تو (شاہی) ارشاد ہوا کہ :-

"مرزا تم پڑھتے خوب ہو۔"

اس کے بعد نواب صاحب (مصطفیٰ خاں شیفتہ) اور مرزا زلمے کی ناقدر دلی پر افسوس کرتے رہے۔" (یادگار غالب ص ۹)
 کچھ ایسے ہی اسباب تھے کہ مرزا نے مہر نیم روز میں جو مخلصیہ شاہی خاندان کی تاریخ ہے اور بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر لکھی گئی تھی، شکایت کی ہے کہ میں نے اپنے کمال شاعری کو محض تذکرہ شناسوں کو مدح سرائی میں صرف کر دیا۔

(۴)

یہ واقعات نقل کرتے ہوئے مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ :-
تخلص حقیر مگر سخن فہمی میں امیر باتدبیر "یہی وجہ تھی کہ جب حسن اتفاق سے ان کو کوئی سخن سچ اور سخن فہم میسر آجاتا تھا تو اس کو ایک نعمت غیر مترقبہ سمجھتے تھے۔ منشی غنی بخش حقیر تخلص جو ایک زمانے میں کول (علیگڑھ) میں سررشتہ دار تھے اور جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی بڑے بڑے لوگوں سے تعریف سنی گئی ہے۔ کہیں وہ دلی میں آئے

لے مرزا غالب کے انہی بزرگوار کے نام کے خطوط۔ کراچی سے اتفاق حسین صاحب نے "تادرات غالب" کے عنوان سے شائع کئے ہیں۔ مؤلف نے خطوط کا مقدمہ لکھنے اور غالب کے بعض شاگردوں کے حالات فراہم کرنے اور حواشی لکھنے اور غالب کے متعلق مفید معلومات فراہم کرنے میں خاصی محنت کی ہے مگر قسمتی سے کتابت۔ طباعت اور خراب کاغذ اور تکیہ میں بے احتیاطی کی وجہ سے کتاب بحیثیت مجموعی مضامین کا مرتبہ معلوم ہوتی ہے۔ بیچارہ مصنف و مؤلف لکھ پڑھ سکتا ہے معلومات کی فراہمی اور ان کی ترتیب میں محنت کر سکتا ہے۔ باقی دوسری متعلقہ چیزیں عموماً اس کے بس کا روگ نہیں ہوتیں۔ شہاب



ہیں اور مرزا کے مکان پر کھڑے ہیں۔ اُن کی نسبت لکھتے ہیں جس کا ما حاصل یہ ہے کہ خدا نے میری کو میرے پاس بھیج دیا جو میرے زخموں کا مرہم اور میری اندھیری رات کو روشن کر دیا۔ اُس نے اپنی باتوں سے ایک شمع روشن کی جس کی روشنی میں میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بجتی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ یعنی منشی نبی بخش کو کس درجہ کی سخن فہمی اور سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حال آنکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر کہنا جانتا ہوں مگر جب تک میں نے اس (منشی نبی بخش) بزرگوار کو نہیں دیکھا، نہیں سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے اور سخن فہم کس کو کہتے ہیں؟ مشہور ہے کہ خدا نے حسن کے دو حصے کئے۔ آدھا یوسف کو دیا، آدھا تمام بنی نوع انسان کو۔ کچھ تعجب نہیں کہ فہم سخن اور ذوق معنی کے بھی دو حصے کئے گئے ہوں اور آدھا منشی نبی بخش کے اور آدھا تمام دنیا کے حصے میں آیا ہو۔ گورماں اور آسمان میرا کیا ہی مخالف ہو میں اس شخص کی دوستی کی بدولت زمانے کی دشمنی سے بے فکر ہوں اور اس نعمت پر دنیا سے قانع ہوں۔ (یادگار غالب ص ۹۸)

(۵)

قابل داد شعر کی داد دینے میں سچائی اور حق پسندی غالب کا خاص شیوہ تھا۔ بے معنی شعر کی داد نہ دیتے تھے اور قابل تعریف شعر کسی کا بھی ہو بے محنت جی بھر کر داد دیتے تھے اور اس معاملہ میں کسی قسم کا جمل رونا رکھتے تھے۔ اُن کی اس خصوصیت کی طرف مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی نے اپنے مضمون "یادگار شاعرہ" میں اشارہ کیا ہے لیکن اس مضمون کو مولانا حالی نے شواہد کے ساتھ پھیلا کر لکھا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس بحث کو مولانا حالی ہی کے لفظوں میں نقل کر دیا جائے مولانا فرماتے ہیں:

"نواب ممدوح (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ) نے مجھ (حالی) سے ایک واقعہ بیان کیا جس سے مرزا کی سخن سنجی کا بڑا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا مفتی صدر الدین خاں (آزادہ) نے "دور نہیں"۔ "خوہ نہیں" اس زمین میں غزل کہی تھی۔ اُس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا (آزادہ) نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر اُن سے کہا، اگرچہ کمر دوسری ہے مگر اسی ردیف و قافیہ سے نظیری کی بھی ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے کہ

عشق عصیان است اگر مستو نیست کشتہ ریت زباں مغفور نیست

ظاہر ہے کہ اگر نظیری ہندی نثراد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں کشتہ ہجر زباں ناجی و مغفور نہیں

اُو آج مرزا غالب کے ہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ مائل کا نام لیا جائے۔ اپنا مطلع اور نظیری کے مطلع کا یہی اُردو ترجمہ (جو اوپر مذکور ہوا) مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کون سا مطلع اچھا ہے۔ چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمہ سے بہت پست ہو گیا تھا۔ سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا (آزادہ) کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا (آزادہ) اور نواب (شیفتہ) اور بعض احباب مرزا کے ہاں پہنچے۔ معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ اُردو کے دو مطلع ہیں۔ آپ محاکمہ کیجئے کہ کون سا مطلع اچھا ہے اور نظور میٹھن کے اول نظیری کے مطلع کا یہی ترجمہ پڑھا۔ ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سن کر سر دھننے لگے اور متحیر ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا ہے اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا (آزادہ) کو یہ امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ داد ملے گی۔ چنانچہ انہوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ تعجب کرتے ہوئے وہاں سے اُٹھے۔ (یادگار غالب ص ۹۹)



مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم نے اپنے مضمون "یادگار" خصوصیت مزاج کی طرف اظہار کیا ہے اور مولانا حالی نے کہ مرزا غالب رسی اور رواجی داد کے قائل نہ تھے۔ کبھی نہ ہوتے تھے اگر اس کا شعر جاندار نہ ہوتا تھا۔ لیکن اگر شعر قابل تعریف ہوتا تھا تو داد دینے کے لئے بے اختیار ہو جاتے تھے اور اس میں جھوٹے بڑے اور اپنے بیگانے کا امتیاز انہیں حق گوئی سے باز نہ رکھتا تھا۔ اس خصوص میں مولانا حالی فرماتے ہیں کہ:-

مرزا باوجود بے گناہی کی طبیعت نہایت صلح جو واقع ہوتی تھی، شعر کی داد دینے کا جو طریقہ انہوں نے اختیار کیا تھا، اس کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے، لیکن جو شعر دل میں چبھ جاتا تھا اس کی تعریف بھی ایسی کرتے تھے جو مبالغہ کی حد کو پہنچ جاتی تھی۔ وہ درحقیقت کسی کو خوش کرنے کے لئے ایسا نہیں کرتے تھے بلکہ ذوق سخن ان کو بے اختیار کر دیتا تھا۔ شیخ ابراہیم ذوق جن کی نسبت مشہور ہے کہ مرزا کو ان سے چشمک تھی (اور یہ شہرت غلط نہیں ہے۔ شہاب) ایک روز جب کہ مرزا شطرنج میں مصروف تھے منشی غلام علی خاں مرحوم نے ان کا یہ شعر کسی دوسرے شخص کو سننے کو پڑھا ہے

اب تو گھر آ کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
خاں مرحوم کہتے تھے کہ مرزا کے کان میں اس کی بھنک سبڑ گئی۔ فوراً شطرنج چھوڑ دی اور مجھ (غلام علی خاں) سے کہا بھیا تم نے کیا پڑھا۔ میں نے پھر وہ شعر پڑھا۔ پوچھا کس کا شعر ہے، میں نے کہا ذوق کا۔ یہ سن کر نہایت متعجب ہوئے اور مجھ سے بار بار پڑھواتے تھے اور سرد مہنتے تھے۔ ہم (مولانا حالی) بھی دیکھتے ہیں کہ مرزا نے اپنے اردو خطوط میں اس شعر کا جابجا ذکر کیا ہے۔ جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں اس شعر کو ضرور لکھا ہے۔ (یادگار غالب - ۸۵-۸۹)

مرزا کا اس شعر سے متاثر ہونا قدرتی تھا اور یہ جان کر کہ یہ شعر ذوق کا ہے حیران ہونا غالباً اس لئے تھا کہ مرزا اس شعر کو ذوق کی بساط بلند خیال کرتے تھے جو معاشرت کا نتیجہ تھا مگر اس شعر کی تعریف مرزا کی انصاف پسندی کا ثبوت ہے۔

(۱۷)
اوپر کی عبارت کے ساتھ ہی مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:-
مومن و غالب | اسی طرح جب مومن خاں کا یہ شعر سنا ہے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
تو اس کی بہت تعریف کی اور کہا:- کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اس شعر کو بھی انہوں (مرزا غالب) نے اپنے متعدد خطوط میں نقل کیا ہے۔

(۱۸)
مرزا کا نہ صرف قدما اور مشہور معاصرین کے کلام کیساتھ یہ طریقہ تحسین تھا بلکہ مبتدیوں اور شاگردوں کو مرزا داغ اور مرزا غالب بھی داد دینے میں درجست قلب سے کام لیتے تھے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں کہ:-
ایک محبت میں نواب مرزا خاں داغ کے اس شعر کو بار بار پڑھتے تھے اور اس پر وہ کہتے تھے:-

۱۔ اس حقیقت کو سمجھنے کے لئے آپ حیات "طبع دوم" ۱۹۶۶ء حاشیہ کم از کم پڑھ لینا چاہیے۔ مولانا آزاد نے غالب کا تعارف فارسی کے استاد پہلے اور اردو کے مصنف بعد میں قرار دے کر شاعری حیثیت سے اردو شعرا کے تذکرے میں غالب کو جگہ دی ہے۔ شہاب

اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروا نہ آتا ہے
نے فرمایا کہ :-



رُخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے تھے
یہ پڑھ کر ایک برادر عزیز و محترم اور فاضل جلیل
"حال اُن کہ داغ کا" یہ شعر حسن قلی خاں

شادان کے ایک شعر سے سُرقتے ہیں :-

شہابِ عرض کرتا ہے اگر یہ ہے تو اکثر و بیشتر اساتذہ فارسی و اردو کے دامنِ کمال پر یہ داغ نظر آئے گا، اس لئے ہمیں سُرقتے مگر تعریف پر نظر ثانی کرنی ہوگی۔

مدت ہوئی (اپریل ۱۹۵۹ء) ایک فرصت میں تبدیلی ذائقہ کے لئے شمس العلماء مولانا عبد الرحمن مرحوم سابق صدر شعبہ زبان ہائے
شرقیہ سینٹ اسٹیفن کالج دہلی کی کتاب "مرآۃ الشعر" دیکھنا تھا کہ اتفاقاً ذیل کا مقام سامنے آیا :-

"ابنِ رشیق نے لکھا ہے کہ : میں اپنے ایک شعر کو مدعوں ہی سمجھتا رہا کہ از قبیل ابداع ہے لیکن آخر وہ دُعمِ باطل نکلا۔
ایک مشرقی شاعر جس کے نام و کلام سے میں واقف تک نہ تھا۔ وہی مضمون تقریباً انہیں الفاظ میں مجھ سے پہلے
باندھ چکا تھا۔" (مرآۃ الشعر ص ۱۹۷)

(۹۱)

غالب و حالی

"بعض اوقات وہ (مرزا) اپنے شاگردوں کے کلام سے اس قدر متاثر ہوتے تھے کہ اُن کی تعریف میں شاید
اُن کا دل بڑھانے کو حد سے زیادہ مبالغہ کرتے تھے۔ انہوں نے اخیر میں اپنے ایک شاگرد کی غزل دیکھ کر
اُس کی بے انتہا تعریف کی اور یہ کہا کہ : اگر میں اب رشک کرنے کے قابل ہوتا تو تم محسود ہوتے اور میں حاسد۔"

(یادگار غالب ص ۸۹-۹۰)

یہ خوش قسمت شاگرد کون تھا ؟ اگرچہ مولانا حالی نے اس کی تصریح نہیں کی، مگر قرآنِ غالب یہ ہیں کہ وہ شاگرد خود مولانا حالی ہی ہیں۔
کیونکہ موصوف اپنے اور اپنے استاد مرزا غالب کے تعلقات کی تفصیل کے ذیل میں اپنی سوانح حیات کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ :-

"اُن (مرزا غالب) کی عادت تھی کہ وہ اپنے ملنے والوں کو اکثر فکرِ شعر کرنے سے منع کیا کرتے تھے، مگر میں (حالی) نے
جو ایک ادھ غزل اردو یا فارسی کی لکھ کر اُن کو دکھائی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ : اگرچہ میں کسی کو فکرِ شعری صلاح نہیں
دیا کرتا، لیکن تمہاری نسبت میرا خیال یہ ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔ مگر اس زمانے
میں ایک دو غزل سے زیادہ دلی میں شعر لکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔" (مقالاتِ حالی جلد اول ص ۶۶-۶۷)

مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں مذکور غالب کے شاگرد کا نام نہیں لیا اور اپنے متعلق اس واقعے کی تصریح نہیں کی۔ مگر اب جب
مولانا کے دونوں بیانوں کو ملایا جاتا ہے تو بات صاف سمجھ میں آجاتی ہے کہ غالب کے وہ شاگرد خود مولانا حالی ہی تھے۔ اس انکسار

لے نواب مرزا خاں داغ، ذوق کے شاگرد اور نواب شمس الدین خاں مصلوب پسر بزرگ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو کے فرزند
تھے۔ مرزا غالب کے ساتھ اسپری کے بعد جس طرح مرزا غالب سے رشتہ داری و قرابت سے انکار کیا گیا تھا اُسی طرح نواب شمس الدین
خاں کے مصلوب ہو جانے کے بعد اُن کی بیوہ کی سرپرستی اور یتیم بچے کی پرورش سے بے اعتنائی برتی گئی۔ داغ کی ماں چھوٹی بیگم نے
ظہر کے ایک بیٹے سے شادی کر لی تھی اس طرح داغ کی پرورش و تربیت لال قلعے میں ہوئی۔ باپ کے خاندان والوں نے ہمیشہ داغ کا
نام دھرا حتیٰ کہ اس شہرت کو بھی غلط فہم کیا کہ داغ شمس الدین خاں کے فرزند تھے دیکھو نقشِ آزاد لیکن جب دکن میں داغ کا طوطی پونے
لگا تو نواب سراج الدین خاں سائل یکے از خوانین لوہارو نے داغ کو حیا کہنا شروع کیا، اُن کے شاگرد ہوئے حتیٰ کہ خود کو اُن کی فرزندگی میں
رے دیا۔ داغ انقلابات میں زمانے کے "داغ کے نام و نسب کے بارے میں ایک اور جگہ میں نے مفصل گفتگو کی ہے۔ شہاب



میں حقیقت بیان کرنے سے روک دیا تھا۔ مگر اب جب
ہنیں کیا جاسکتا تھا، انہوں نے اصل واقعہ جیسا کہ تھا،

نے جو حالی کی طبیعت ثانیہ بنا ہوا تھا، اُن کو یادگار غالب
اس واقعہ کے مدتوں بعد حالی پر خود ستائی کا گمان
بیان کر دیا۔

(۱۰)

”مولانا فضل حق دیر آبادی۔ فلسفی عصر، بایں ہر علم و فضل مرزا کو جس رتبے کا شاعر مانتے
تھے، اس کا اندازہ حکایت ذیل سے ہو سکتا ہے۔ مولانا کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے
ناصر علی سرہندی کے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے۔ انہوں نے کچھ معنی بیان کئے۔ اُس نے وہاں سے
اگر مولانا سے کہا: آپ مرزا صاحب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی تعریف کیا کرتے ہیں۔ آج انہوں نے ایک شعر کے معنی
بالکل غلط بیان کئے۔ اور پھر وہ شعر پڑھا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے، بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا کہ پھر ان معنوں
میں کیا بُرائی ہے۔ اُس نے کہا، بُرائی تو کچھ ہو یا نہ ہو، مگر ناصر علی کا یہ مقصود نہیں ہے۔ مولانا نے کہا، اگر ناصر علی نے
وہ معنی مراد نہیں لئے جو مرزا نے سمجھے ہیں، تو اس نے سخت غلطی کی ہے۔“ (یادگار غالب۔ ص ۲۱۹)

(۱۱)

”مومن وغالب“ مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے سین کم از کم شیخ علی حزیں کے مثل قرار دیا ہے اور وہ مقطع یہ

۷۷

تو بدیں شیوہ گفتار کہ داری لب
مگر ترقی نہ کنم شیخ علی رامانی

مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سنا، اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں بالکل مبالغہ نہیں ہے۔ مرزا کو ہم
کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔“ (یادگار غالب۔ ص ۲۱۹)

جب ۱۸۵۲ء میں مومن خاں کا انتقال ہو گیا تو مرزا غالب نے اپنے سخن فہم فاضل دوست منشی نبی بخش حقیر کو ۲۱ مئی ۱۸۵۲ء بروز
جمعہ لکھا کہ:-

”سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوتے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں
ہمارے عزیز مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پادر رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یاد بھی تھا۔
بیالیں تینتالیس برس ہوئے، یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس
میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت! چالیس بیالیس برس کا
دشمن بھی نہیں پیدا ہوتا۔ دوست کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی
معنی آفریں تھی۔“ (نادر ات غالب۔ حصہ دوم ص ۲۱)

(۱۲)

نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہم پایہ کہا کرتے تھے، اور
صائب و کلیم وغیرہ سے مبرا تب برتر و بالا سمجھتے تھے۔ نواب عنیار الدین خاں کا مرزا
کی نسبت یہ قول تھا کہ ہندوستان میں فارسی شعر کی ابتدا ایک ترک لاجپان (یعنی

نواب مصطفیٰ خاں
اور نواب ضیاء الدین خاں
اور وحشت

امیر خسرو) سے ہوئی اور ایک ترک ایک (یعنی مرزا غالب) پر اس کا خاتمہ ہو گیا۔ سید غلام علی وحشت مرزا کی
نسبت کہتے تھے کہ اگر یہ شخص عربیہ کی طرف متوجہ ہوتا تو عربی شعر میں دوسرا مقبضی یا ابوتام ہوتا اور انگریزی زبان

۲۵



کی تکمیل کرتا تو انگلستان کے مشہور شاعروں کا
اتنا عرض کرنے کی شہاب بھی جرات کر سکتا ہے کہ
اکبر آبادی و دہلوی مرزا، شیرازی عرقی سے کہیں دیتا ہوا
میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ عرقی کے ممدوح حقیقت تھے اور مرزا کے ممدوح خواب۔ رہی غزل یہ میدان دونوں کے لئے برابر تھا۔
”انا“ دونوں میں تھی۔ عرقی بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتا تھا اور مرزا بیادوں کو شہسوار سمجھ کر تسلیم بجالانے پر مجبور تھا۔ مگر بساط بھر
حسب موقع آئینہ سب کو دکھا دیا کرتا تھا اور اپنی داد آپ دے لیا کرتا تھا۔
سطور بالا میں غالب و عرقی کے ممدوحین کے تقابل میں زبانِ قلم سے ایک کو خواب اور دوسروں کو حقیقت کہا گیا ہے، اگرچہ
موقع و محل کے لحاظ سے یہ بات بالکل صاف ہے مگر خدا جلے کیوں خیال آیا کہ ان دونوں لفظوں کی مزید تصریح و تفصیل کی ضرورت
ہے۔ ملاحظہ فرمائیے،

عرقی کے کلیات میں قطعات و ضمنی مدحیہ اشعار کو چھوڑ کر قریباً پچاس منظومات بعنوانہائے مختلف شامل ہیں جن میں سے
ایک توحید باری عز اسمہ میں ہے اور سات نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں اور چھ حضرت علیؓ کی منقبت میں۔ اور باقی اکبر و سلیم
اور امراء دربار اکبری کی مدح و ستائش میں۔ اور اس کے مقابلے میں غالب کے کلیات فارسی میں مدحیہ اشعار اور قطعات سے قطع نظر
قصائد کے عنوان سے ۶۲ منظومات موجود ہیں۔ ان میں ایک قصیدہ توحید میں اور گیارہ نعت و منقبت میں ہیں۔ انہی گیارہ میں دو
حضرت حسینؑ کے بارے میں ہیں۔ اگر غالب کے ۶۲ قصیدوں میں سے ان ۱۳ کو منہا کر دیا جائے تو باقی ۵۲ قصیدے کچھ ہندوستانی مشاہیر و
کی مدح میں ہیں اور زیادہ تر مختلف المدارس انگریزوں کی تعریف میں ہیں۔

یہاں حقیقت و خواب کی بحث میں عرقی و غالب دونوں کے مذہبی جذبات کی مظہر منظومات زیر بحث نہیں۔

اسی کے ساتھ یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہئے کہ عرقی جوانی کی آخری حدوں کو پہنچنے سے پہلے ہی حیات کی آخری مترل پر پہنچ گیا تھا۔
اور مرزا غالب نے عرقی سے تقریباً گنی یا ڈیڑھ سو عمر پائی، اس لئے مرزا غالب کا سرمایہ کمال نظم و نثر فارسی داروں میں عرقی سے اگر دو گنا ہو
تو حیرت کی بات نہیں۔ گفتگو صرف دونوں بالکمال استادوں کے ماحول۔ طبیعت اور افتادہ راج اور پیرایہ بیان۔ تخلیق معانی اور
بلند پروازی خیال اور حسن ترکیب سے ہے اور بس۔ عرقی نے جو کچھ کہا وہ فارسی میں ہے جو اس کی مادری زبان تھی اور غالب نے جو
کچھ کہا وہ ایسی دو زبانوں میں ہے جن میں سے ایک اس کی مادری زبان ہے، یعنی اردو، اور دوسری اس کی اکسائی زبان ہے یعنی فارسی۔
عرقی مذہبی مقتداؤں اور دنیوی ممدوح مشاہیر کے فرق مراتب کے پیش نظر ایک جگہ نعت میں کہتا ہے۔

عرقی مشابہ این رہ نعت است صبرا
ہشدار کہ نتوان بیک آہنگ سرودن
آہستہ کہ رہ بردم تیغ است قدم را
مدح شبہ کونین و مدح کی و جسم را

غالب بھی دونوں کے فرق مراتب کو پہچانتا ہے، لیکن اس کا خیال ہے کہ نہ صرف دنیاوی مقتدر ارباب جاہ کی مدح سرائی ہی جلت منفعت
کے لئے ہوتی ہے، بلکہ دینی پیشواؤں سے بھی بہت سی توقعات وابستہ ہوتی ہیں۔ لیکن عموماً لوگ خدا و رسول سے بھی دور وئی کا
معاملہ کیا کرتے ہیں اور یہ روش اسے پسند نہیں، اس لئے کہتا ہے۔

فرصت اگر دست دہد مغنم انگار
ز نمار ازاں قوم نہ باشی کہ فریبند
ساقی و مغنی و شرابی و سرودی
حق را بسجودی و نبی را بدرودی

لیکن مرزا خود کو ایسے دور و لوگوں سے الگ ٹھہراتا ہے اور اپنا معاملہ بزرگوں سے بھی لین دین میں صاف رکھنا چاہتا ہے۔ چنانچہ
غم حسینؑ کے بیان میں کہتا ہے۔



گھر در مگر بچیلہ دو بالا اگر لیستن
غیر دلم بطالع جوزا اگر لیستن
فلس شفاعتی بسلم میتواں خرید
امروز باید از پئے فردا اگر لیستن
مزد شفاعت صلہ صبر و خو نہا
چیز نہ کس خواستہ الا اگر لیستن

”بیع سلم“ مزید خرید و فروخت کی ایک فقیہی صورت ہے جس میں بائع کو قیمت پہلے ادا کر دی جاتی ہے اور مشتری کو بائع مدت مقررہ پر چیز دینے پر مجبور ہوتا ہے۔

(۱۳)

بیانات بالا کے آخر میں خود مرزا کا اپنا بیان جو بڑا ہی دردناک ہے بڑھنے کے لائق ہے۔ مرزا علاء الدین احمد خاں علانی و نسیمی (لومہ) مخاطب میں۔ مرزا ان سے ہمدردی کے اظہار کے دوران میں اپنی قسمت کا گلہ بھی کر جاتے ہیں۔ ارشاد ہے کہ:

”تم، کیا دل لے کر آئے۔ کیا زبان لے کر آئے۔ کیا علم لے کر آئے۔ کیا عقل لے کر آئے اور پھر کس روش کو برت سکے۔ کس شیعہ کی داد نہ پائی۔ گویا نظیر کی تمہاری زبان سے کہتا ہے۔“

جو ہر بنش من در تہ ز لکار بساند
اکھ آئینہ من ساخت نہ پرداخت دریغ
بھائی! اس معرعن میں میں بھی تیرا ہم طالع اور ہم درد ہوں۔ اگرچہ یک فنہ ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے
اپنی نظم و نثر کی داد باندازہ بالیست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا۔“

و خطوط غالب مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد مرحوم ۳۶۳

(۱۴)

انہی مرزا علانی نے جب تازہ اشعار طلب کئے تو مرزا غالب ان کو جواباً تحریر فرماتے ہیں کہ:

”اشعار تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔ گورنمنٹ کا بھاٹ تھا۔ بھٹی گرتا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف۔ بھٹی مزدک۔ دغزل۔ نہ مدح۔ ہزل و جو میر آئین نہیں۔ پھر کو کیا لکھوں؟ بوڑھے پہلوان کے سے بیچ بتانے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے اشعار آجاتے ہیں، اصلاح پا جاتے ہیں۔“ (خطوط غالب مرتبہ مرحوم ہمیش پرشاد ط ۳۲)

(۱۵)

مرزا کے کچھ معاصر اہل کمال مثلاً صہبائی، علانی اور آذرہ، مرزا کی مشکل پسندی اور ندرت خیال کی کیا بنا پر مرزا سے شاکی رہتے تھے مگر ان میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں دکھایا جاسکتا جو مرزا کے علم و فضل اور مہارت فن شعر و الشائیں کمال کا قائل نہ ہو۔ مرزا ان کے اعتراضوں کو سنتے تھے، جانچتے تھے اور طبیعت پر زور ڈال کر اپنے فن کو ترقی و جلا دینے میں لگے رہتے تھے۔ اس امر کو بولانا حال کی وضاحت سے یادگار تھا۔ میں بیان کیا ہے اور پھر مرزا کے فارسی دیوان کے دیباچے سے مندرجہ ذیل عبارت بصورت ترجمہ نقل کی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں کہ:

”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادار اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی۔ لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی

لے مرزا غالب کا خود کو یک فنہ کہنا ہمارے اس بیان کے خلاف نہیں جہاں ہم نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں مرزا کو دو زبانوں کی نثر و نظم پر قادر ہونے کے لحاظ سے دو فنہ ”یا دو فنی“ کہا ہے۔ یہاں مرزا نظم و نثر اور دو زبانوں پر قدرت کو ایک فن ہی قرار دیتے ہیں۔ شہاب



لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے، دیکھا کہ میں باوجود کہ
بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں۔ اُن کو میرے حال پر
علیٰ حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو

کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب اُن
اُن کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر
رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر میری نگاہ ڈالی۔ شیخ

جہانی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا،
اُس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زارِ راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص
روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شان کے فیض تربیت سے میرا کلک رفاص چال میں کبک ہے تو راگ میں
موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے پرواز میں عنقا۔“ (یادگار غالب ۲۲)

(۱۶)

اوپر جس قدر واقعات و حقائق نقل کئے گئے ہیں اُن سے یہ بات روشن ہو گئی کہ مرزا نے فن شعر و انشا میں کمال کیسے حاصل کیا۔
اور کیسے کیسے بالکالوں کو بطور اسوہ اپنے سامنے رکھا، وہ لوگ کس درجہ کے شاعر و ادیب و حکیم تھے اور مرزا خود اپنے فن میں
معاصرین کی نظر میں کس قدر بلند نظر، بالکمال اور کھلے دل کے خالص فن کار تھے۔ جس کی بات قابلِ تعریف ہوتی ہے اختیار اُس کی تعریف
کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے اُسے بے تکلف قبول کر لیتے تھے۔ اسی کے ساتھ آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ وہ شخص جو بادشاہ
کی صرف اپنی شعر خوانی کی تعریف کو بھی اپنے کمال کی ہتک خیال کرتا ہو، وہ نااہلوں کی پہل تعریف کو کب خاطر میں لاتا ہوگا۔ اس
حقیقت کو سمجھنے کے لئے چند شواہد حاضر ہیں۔ ”یادگار غالب“ ص ۱۲ پر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:-

”ایک صاحب نے جو غالباً بنارس یا لکھنؤ سے دلی آئے تھے (اپنے خیال میں) مرزا کے ایک شعر کی اُن کے سامنے
نہایت تعریف کی۔ مرزا نے کہا، ارشاد تو ہو وہ کونسا شعر ہے؟ انہوں نے میرا مافی متخلص بہ اسد شاگرد مرزا رفیع
کلیہ شعر پڑھا۔

اسد اس جفا پر بہتوں سے وفا کی مرے شیر شہابش رحمت خدا کی

چونکہ شعر میں اسد متخلص واقع ہوا تھا، انہوں نے سمجھا کہ مرزا غالب کا شعر ہے۔ مرزا سن کر بہت جھنجھڑے ہوئے اور فرمایا،
اگر یہ کسی اور اسد کا ہے تو اُس کو رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو لعنت خدا کی۔“

(۱۷)

”منشی شیونرائن صاحب نے مرزا سے ایک غزل کی فرمائش کی جو منشی صاحب کے خیال میں مرزا کی تھی۔ مرزا انہیں جواب میں
لکھتے ہیں کہ:-

”بھائی حاشا تم حاشا، اگر یہ غزل میری ہو“ اسد اور لینے کے دینے پڑے۔ ”اُس شاعر کو جس نے یہ غزل کہی، میں
کچھ کیوں کہوں۔ لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت۔ اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور
کہا قبلہ آپ نے کیا خوب مطلع کہا ہے۔“

اسد اس جفا پر بہتوں سے وفا کی مرے شیر شہابش رحمت خدا کی

میں نے یہی اُن سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔“ (اردوئے معلیٰ ص ۳۰۲)

مرزا علاء الدین خاں علانی کو لکھتے ہیں:-

”ہیکس برس کی بات ہے کہ الہی بخش مرحوم (مرزا غالب کے خسر) نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے (خسر کے) حسبِ حکم
غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے

پیارا گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے



پلاوے اوک سے ساقی جو ہم سے نفع

مقطع

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
اب دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کر کے غزل بنا
لی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی آؤ کے۔ جب شاعر کی زندگی میں
گانے والے شاعر کے کلام کو مسخ کر دیں تو کیا بعید ہے کہ شاعر متوفی کے کلام میں مطربوں نے غلط کر دیا ہو۔
(خطوط غالب ص ۳۴۳ مرتبہ ہمیش پرشاد مرحوم)

(۱۸)

نواب مرزا شہاب الدین خان کے پاس مرزا کا دیوان ہے۔ اس کے حاشیے پر کاتب غلطی سے یا کسی اور کی غلط فہمی سے کسی
غیر کلام مرزا کا کلام سمجھ کر لکھ دیا گیا۔ مرزا کو اس دیوان کی نقل بھیجی گئی۔ اسے دیکھ کر نواب موصوف کو لکھتے ہیں کہ:
”بھائی شہاب الدین خاں!

واسطے خدا کے! یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے؟ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں،
خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیئے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے، متن میں اگر یہ شعروں تو میرے ہیں اور
اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے جائیں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون۔ زن جالب
نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیئے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مقصد کے یہ شعر ہیں اس کے باپ اور دادا اور پردادا
پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے میاں غلام نجف۔ دوسرے تم۔
میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ میرا کلام تمہارے ہاتھ پڑا۔۔۔ اپنے کاتب کو کہہ دینا کہ یہ خرافات متن میں نہ لکھے۔ اگر
لکھ دیئے ہوں تو وہ ورق نکال ڈالنا۔ اور ورق اوس کے بدلے لکھوا کر لگا دینا۔ مناسب تو یوں ہے کہ تم کسی آدمی کے
بات وہ دیوان جو تمہارے کاتب نے نقل کیا ہے میرے پاس بھیج دو تاکہ میں اوس کو ایک نظر دیکھ کر پھر تم کو بھیج دوں۔۔۔“

(خطوط غالب۔ مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد مرحوم خط ۳۲)

عبارت بالا سے روشن ہے کہ مرزا بڑھاپے میں بھی جو کس رہتے تھے۔ آئی ہوئی تحریروں کو دیکھتے تھے۔ جواب دیتے تھے۔ غلطی کی گرفت
کرتے تھے اور ملکی بات کی اپنی طرف نسبت کو پسند نہ کرتے تھے اور نا اہل کی سائنس کو اپنی ہتک خیال کرتے تھے۔ حالانکہ یہ بات
ہمارے علم میں ہے کہ بعض استاد پرست شاگردوں نے اپنی قابلیتوں کے پیوند بھی استاد کے فن کی تکمیل کے پیر میں لگائے ہیں۔
اور اس طرح مرحوم استاد کے ساتھ خود کو بھی اہل نظر کے سامنے فنی اعتبار سے قدرتی لباس میں ظاہر کر دیا ہے۔

(۱۹)

اپنی نواب شہاب الدین خاں کے نام ایک اور خط میں انہی سے خطاب ہے کہ:

”چکیدن دہیم، رمیدن دہیم۔ یہ غزل دنواب، علاء الدین خاں کو بھیج چکا ہوں۔ تم علاء الدین خاں کو لکھو کہ بڑی
شرم کی بات ہے کہ: ”ہر دم آذر دگی غیر سبب راجہ علاج“۔ اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ واہ!

”غیر سبب“ کہاں کی بولی ہے۔ ”از خولاندب قرآن کو قاری چہ فائدہ“ عیاذ باللہ! امیر خسرو قرآن کو

کہ بہ سکون رائے قرشت دالفا مدودہ ہے قرآن بر وزن پوران لکھیں گے؟ یہ دونوں غزلیں دو گدھوں

کی ہیں۔ شاید ایک نے مقلع میں حافظ اور ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو۔ (خطوط غالب مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد مرحوم خط ۳۲)



ریاست دوجانہ میں رئیس کے ہاں شادی تھی۔ مرزا غالب سے وہاں (دوجانہ میں) ملاقات ہوگی۔ مرزا سے خطاب کیا ہے۔ گویا اپنے چھوٹے کو بے تکلفی سے بھائی کے قریب سمجھ لیا ہے اور پھر مولانا علانیؒ کا خطاب بھی دیا ہے جو بے تکلفی کے ساتھ بھتیجے کے علمی و دینی میلان کی طرف اشارہ ہے۔ پھر عبارت ذیل میں اس خیال کی تردید کی ہے کہ۔

”خدا کی دہائی! نہ میں ویسا ہوں گا جیسا تیرا“ سمجھا ہے اور تم مجھ کو لکھ چکے ہو۔ یعنی خفائی اور خیال تراش۔ نہ ویسا ہی ہوں گا جیسا کہ مرزا علی حسین خان بہادر سمجھے ہوں گے۔ اے کاش ہر آنچہ ہستم دانند

دوجانہ میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار یہ بھی شصہ ہے اور نہیں ظنون کا۔ جس سے تمہارا بچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا۔ جاگیر واد میں نہ تھا کہ جاگیر دار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا دکھ۔ دوجانہ جا کر شادی کماؤں۔“ (خطوط غالب۔ مرتبہ ہمیش پرشاد مرحوم ص ۳۲۹)

اس ساری تفصیل کو بنظر انصاف ملاحظہ فرما کر خود ہی دادر دیکھئے کہ اس مزاج۔ اس طنطنہ اور اس ممکنیت کے انسان کے کلام کا مداح کس درجے اور کس شان کا سخن فہم۔ سخن شناس شخص ہونا چاہیے تاکہ اس کی مدح و ستائش کو وہ اپنے رتبہ رفیع اور عظمت شان سخن کے ہم سنگ خیال کرے۔ نہ کہ ایسا کہ جس کی نا فہمائے تعریف سن کر معمولی درجے کے انسان کو بھی صائب کا یہ شعر یاد آجائے۔

صائب دو چیز می شکند قدر شعر را
تھیں ناشناس و سکوت سخن شناس

غالب انسانی کلوپیڈ یا ایک باب

مرقع غالب

جس میں مرزا غالب کی دس تصویریں و تاحتی اشارات کے ساتھ شائع کی گئی ہیں۔ ان تصویروں میں موقلم کی وہ نمایاں تصویر بھی شامل ہے جس کو مرزا غالب نے اپنے کسی ہم عصر سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس تصویر کے علاوہ موقلم کی ایک اور نادر رنگین منہری تصویر بھی شامل ہے جو مغل فن منقاری کا شاہکار ہے۔

سلسلہ غالبیات میں ایک لائق فخر اضافہ اور غالب کے شیدائیوں کے لئے قابل قدر ادبی تحفہ ہے۔ جو جرمن آرٹ پیپر پر اعلیٰ کتابت اور جاذب نظر طباعت کے ساتھ حسین ترین البم کی شکل میں شائع کیا گیا ہے اور بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان میں ایسا کوئی مرقع کسی شاعر کا اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔

مرقع غالب

- غالب کے شیدائی جس طرح ان کی زندگی کے حالات پڑھ کر خوش ہوتے ہیں اسی طرح اس مرقع کی اشاعت پر بھی خوش ہوں گے۔ مالک نام
- غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن مرقع غالب ہنوز تشنگان تکمیل تھا سو اب خیر بہرہ روی نے اس کی کو پورا کر دیا۔ ”نیاز فتح پوری“

قیمت، دس روپے، پیشگی قیمت بھیجنے والے اصحاب سے رجسٹری کے اخراجات نہیں لئے جائیں گے۔

دوسری اشاعت زیر طبع

”ال انڈیا غالب اکاڈمی۔۔۔۔۔ اقبال سنزل۔ وزیر گنج۔۔۔۔۔ لکھنؤ

میکش اکبر آبادی

مرزا غالب کا مذہب

مرزا غالب کا مذہب کیا تھا؟ وہ شیعہ تھے یا سنی؟ یہ ایک سوال ہے جو ان کی زندگی میں بھی پیدا ہوا، ان کی موت کے وقت بھی اور ان کی وفات کے اتنے زمانے بعد بھی یہ سوال اتنا ہی محتاج جواب ہے جتنا ان کی زندگی میں تھا۔ حالی نے یادگار غالب میں جو لکھ لکھا ہے اس کی بنیاد حالی کا ذاتی علم اور قیاس ہے جو ایک حد تک صحیح مان لینے کے بعد کبھی قطعی نہیں ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

”اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلیح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیر کو وہ رسول خدا کے بعد تمام امت سے افضل جانتے تھے۔

ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے دربار میں کہا، ہم نے سنا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب شیعہ ہیں۔ مرزا کو بھی اطلاع ہو گئی، چند رُباعیاں لکھ کر حضور کو سنائیں جن میں تشیع اور رفض سے تحاشی کی تھی۔ ان میں سے ایک رُباعی جو بہت لطیف ہے، مجھ کو یاد رہ گئی ہے جو یہاں لکھی جاتی ہے

رُباعی

جن لوگوں کو ہے نجد سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رفعتی اور دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی شیعہ کیونکر ہو ماوراء النہری

اس رُباعی کی تشریح کرنے کے بعد خواجہ حالی لکھتے ہیں:

”جو لوگ مرزا کی طرز مزاج اور طرز کلام سے نا آشنا ہیں وہ شاید سمجھیں کہ مرزا نے بادشاہ کی حضور میں اپنا رسوخ قائم رکھنے کے لئے اپنا مذہب غلط بیان کیا، لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ یہ سب رُباعیاں صرف بادشاہ کو خوش کرنے اور اہل دربار کو ہنسائے کے لئے لکھی گئی تھیں، کیونکہ دربار میں ایک متنفذ بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعہ یا کم سے کم نفیسی نہ جانتا ہو۔“

یہ ممکن ہے کہ مرزا غالب نے یہ رُباعیاں بہادر شاہ کے ہنسائے کو کہی ہوں، لیکن مرزا کے مذہب کے بارے میں سارے دربار کی واقفیت کے باوجود بہادر شاہ کی ناواقفیت کا کیا جواز ہے۔ اس طرح بہادر شاہ کا استفسار اور مرزا کی صفائی ایک لطیف اور حالی کا بیان لفظین طبع کے سوا کیا قرار دیا جائے گا۔



خواجہ حالی کی مذکورہ عبارت اور توحید کے ساتھ خود
مرزا کے جنازے پر جبکہ دلی دواڑے کے باہر
عمائد اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین

اُن ہی کی ذیل کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔
نماز پڑھی گئی۔ راقم بھی موجود تھا اور شہر کے اکثر
احمد خاں۔ نواب محمد مصطفیٰ خاں۔ حکیم احسن اللہ

خاں وغیرہم اہل سنت اور امامیہ فرقوں کے لوگ جنازے کی مشایعت میں شریک تھے۔ سید صفدر
سلطان قبیرہ بخشی محمد خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے۔ ہم کو اجازت ہو
کہ ہم اپنے طریقے کے موافق اُن کی تجہیز و تکفین کریں مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہل سنت کے موافق
ادا کئے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ اُن کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف
نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر ہمارے نزدیک بہتر ہوتا کہ شیعہ اور سنی دونوں مل کر یا علاحدہ علاحدہ اُن کے جنازے کی
نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں اُن کا برتاؤ مشیعہ اور سنی دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا، اُسی طرح مرنے کے بعد
بھی دونوں فرقے اُن کی حق گذاری میں شریک ہوتے۔

اگر خواجہ حالی کا پہلا بیان تسلیم کر لیا جائے کہ ”دبار میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو مرزا کو شیعہ یا کم سے کم تفضیلی نہ جانتا ہو تو اُن
کی تجہیز و تکفین کے وقت یہ اختلاف پیدا ہی نہ ہونا چاہیے تھا لیکن تجہیز و تکفین کے واقعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب سنی
تھے کیونکہ بقول مولانا حالی نواب ضیاء الدین احمد خاں سے زیادہ مرزا کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہ تھا۔
ان عبارتوں سے ایک بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب نے ایسے شیعہ تھے جس میں شبہ کی گنجائش نہ ہو اور نہ
ایسے سنی تھے کہ اُن کو قطعیت کے ساتھ سنی کہہ دیا جائے۔ اس موقع پر ایک بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ مذہب کے معاملہ
میں شیعہ اور سنی دونوں علاحدہ علاحدہ مزاج رکھتے ہیں۔ سنیوں کا مزاج یہ ہے کہ اگر کوئی شخص سنیوں کے پورے مذہب کے مطابق
ہو اور اُس کے ساتھ حضرت علیؑ کی تعریف و توصیف کے ساتھ جناب امیر معاویہؓ کے بارے میں اتنا مخلص نہ ہو تو اُس کو قطعیت کے
ساتھ شیعہ کہہ دیا جاتا ہے اور اکثر شیعہ ہونے کے لئے صرف حب علیؑ ہی کافی سمجھی جاتی ہے۔ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی جو
اپنی کتاب تحفہ اثنا عشریہ کی وجہ سے شیعوں کی مخالفت میں بہت مشہور ہیں۔ خود اپنا واقعہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میں نے صرف
حضرت علیؑ کے فضائل بیان کئے تو میرا ایک طالب علم ناخوش ہو گیا اور اُس نے مجھے شیعہ سمجھ لیا۔ اس کے برخلاف شیعوں کا
مزاج یہ ہے کہ اگر کسی کے کلام میں حضرت علیؑ کی مدح و ستائش ہو اور دوسرے صحابہؓ کا ذکر نہ ہو تو اُسے شیعہ تسلیم کر لیتے ہیں۔
یہ ظاہر ہے کہ مرزا غالب کوئی عالم یا مجتہد نہ تھے جو عقائد و کلام کی جزئیات تک کے متعلق اپنا مسلک متعین یا ظاہر
کرتے۔ پھر بھی انہوں نے مختلف مواقع پر جو اپنے عقائد بیان کئے ایک مرتبہ ان سب کا مجموعی طور سے مطالعہ ضروری ہے۔ یہ
ضروری اقتباسات یادگار غالبؒ اور اُن مکتوبات سے پیش کئے جاتے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی غلین دہلوی کو
لکھے ہیں۔

”میں آدھا مسلمان کہ جس طرح قید کیش و ملت سے آزاد ہوں اُسی طرح بدنامی و رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں۔“
”لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موقر ہوں، ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری
رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ، لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود الا اللہ۔“

دریہ کے لوندوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور رسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حنفیہ و نفاس میں غوطہ مارنا



کو اپنے دشمن کرنا اور ہے۔ مشترک وہ ہیں جو وجود کو
میں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے
مانتے ہیں، دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں

اور ہے، عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ وحدۃ وجود
واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشترک وہ
ہیں، مشترک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالاتمہ کا ہمسر

موجود خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتے ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ، لا مؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھا
ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مقرر فی الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم
ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ
علی علیہ السلام ہے ثم حسن ثم حسین۔ اسی طرح تادمہدی موعود علیہ السلام بریں زیتیم ہم بریں بگدزم۔ ہاں اتنی بات اور
ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔

”سخن در باب رباعیات می رود یارب بیان من مخالف پیروم شد نہ شود سہ رباعی کہ در آغاز رقم یافتہ مضمون اس داد کہ
علی خلیفہ بود و اس عقیدہ را من ندارم من علی را امام دانم و در بحر اس را خلیفہ، خلافت مراد فی سلطنت و ریاست است
بزبان عرب رئیس و حاکم را خلیفہ گویند اگرچہ معنی لغوی نیابت است یا بجمہ علی بلا فصل بعد از نبی امام است و امامت امرست
یزدانی و علی امام است ہم در عہد خلافت ابوبکر و ہم در عہد خلافت عمر و ہم در عہد خلافت عثمان و اس کہ مشہور است علی بعد از
عثمان خلیفہ شد غلط است اصل این است کہ امام برحق علی مرتضیٰ چوں بعد از رسول امام شد ابوبکر صدیق را خلیفہ کردہ
امر قضا بوسے سپرد تا قطع خطرات مسلمین نماید و بر مؤمنین فرمانروا باشد و پس از عمر را برگزید و ازاں بعد عثمان را خلافت
داد اس ہر سہ تن بلاد او سپردند و نبی و امام با اطاعت کردند و بعد از عثمان بیچ کس لائق قضا در مسلمین یافتہ نشد و آنکہ آرزو
کرد نیز شائستہ اس کار نبود لاجرم امام وقت کار قضا بعہدہ خود گرفت و خود بہ قطع خصومات اہل اسلام پرداخت شاہ
اگر کار قاضی کند و اوقاضی نگویند ہماں یا بجمہ علی امام است در عہد اما خلافت خود بعد از حضرت عثمان رضی اللہ عنہ بہ نبی امیر
منتقل شد و ازاں گروہ بہ آل عباس رسید و اس ہر دو گروہ بر عکس خلفائے شلتہ ستم ہا کردند و خونہا ریختند و امامت علی
اولاد علی را محو کردند و ائمہ را کشتند“ (مکتوب مرزا غالب بنام حضرت جی غلین دہلوی)

ترجمہ

رباعیوں کے بارے میں بات شروع ہوتی ہے یا اللہ میرا بیان پیروم شد کے خلاف مزاج نہ ہو۔ تین رباعیاں جو شروع میں
رقم ہوئی ہیں ان کا مضمون یہ ہے کہ علی خلیفہ تھے لیکن میرا یہ عقیدہ نہیں ہے، میں علی کو امام سمجھتا ہوں اور دوسروں کو خلیفہ۔
خلافت، سلطنت اور ریاست کے ہم معنی ہے۔ عرب کی زبان میں رئیس اور حاکم کو خلیفہ کہتے ہیں۔ اگرچہ خلافت کے لغوی معنی
نیابت کے ہیں۔ غرض یہ کہ علی نبی کے بعد بلا فصل امام ہیں۔ امت خدا کی طرف سے ہے اور علی امام ہیں۔ ابوبکر کی خلافت کے زمانے
میں بھی عمر کی خلافت کے زمانے میں بھی، عثمان کی خلافت کے زمانے میں بھی۔ اور یہ جو مشہور ہے کہ عثمان کے بعد علی خلیفہ ہوئے
غلط ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ امام برحق علی مرتضیٰ جب رسول کے بعد امام ہوئے تو انہوں نے ابوبکر صدیق کو خلیفہ کر کے
حکومت کا کام ان کے سپرد کر دیا، تاکہ مسلمان خطروں سے محفوظ رہیں اور مسلمانوں پر فرمانروائی کریں۔ اس کے بعد عمر کو
پسند کیا اور ان کے بعد عثمان کو خلافت دی۔ ان تینوں نے اپنے کو سپرد کر دیا اور نبی اور امام کی اطاعت کی۔ عثمان کے بعد کوئی
شخص حکومت کے قابل مسلمانوں میں نظر نہ آیا۔ جس شخص نے اس کی آرزو کی وہ بھی اس کا اہل نہ تھا۔ مجبوراً امام وقت نے



حکومت کا کام بھی خود ہی سنبھال لیا اور اہل اسلام کرنے لگے تو اسے قاضی نہیں کہیں گے۔ علی ہی رضی اللہ عنہ کے بعد بنی امیہ کو منتقل ہوئی اور ان خلفائے ثلاثہ کے برعکس بہت سے ظلم کئے اور خون بہائے علی اور اولاد علی کی امامت کو مٹایا اور ائمہ کو شہید کیا۔ یہاں تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس کا تعلق مرزا غالب کے شیعہ یا سنی ہونے سے تھا۔ مولانا حالی نے ان کے متعلق جو لکھا ہے وہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید و جود کو اسلام کا اصل اصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے مگر جیسا کہ کہا گیا ہے ”من أحب شیئا اکثر ذکرہ“ توحید و جود ہی ان کی شاعری کا مختصر بن گئی تھی۔ انہوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید و جود اور دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت اور اس کی کوہ و وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔

ایک مشہور قول ہے ”الصوفی لا مذہب له“ صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، اس کی تشریح خود صوفی اس طرح کرتے ہیں کہ صوفی کسی معین مذہب کا متقلد نہیں ہوتا۔ چنانچہ صوفی ہر مذہب میں پائے جاتے ہیں اور خود اسلام میں صوفی مختلف مدرسہ ہائے نقد سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصل میں تصوف ایک مخصوص طرز فکر اور مخصوص عقیدہ کا نام ہے۔ مذہبی اعمال کو بھی وہ اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک ہی سلسلے کے صوفیوں میں کوئی تماکی ہے کوئی جنبلی، کوئی حنفی ہے کوئی شافعی۔ البتہ صوفیانہ نظریات میں وہ اپنے نظریے سے غلط اور اس کے پابند ہوتے ہیں۔ مرزا غالب شدت کے ساتھ وحدۃ الوجود کے قائل ہیں اور اپنے مکتوبات بنام غلین میں وہ شیخ اکبر ابن عربی کے پیرو ہیں لیکن اس مسلک میں بھی وہ ابن عربی کے نظریہ اعیان سے اپنا ایک علاحدہ راستہ مقرر کر لیتے ہیں۔ ابن عربی کے وہ اس حد تک متبع ہیں کہ جود کو ایک ناقابل تقسیم اکائی مانتے ہیں اور خدا کے سوا کسی کو موجود نہیں مانتے۔ لیکن ابن عربی کے برخلاف وہ اس عالم کو دہم اور عدم محض سمجھتے ہیں اس کی تشریح انہوں نے اپنے مکتوبات میں بھی کی ہے اور اشعار میں بھی۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ان کھائی موت قریب ہستی ہر خد کہیں کہ ہے نہیں ہے

اس طرح مرزا غالب ابن عربی سے زیادہ دیدانت کے نظریے کے متبع معلوم ہوتے ہیں۔ یہ موقع اس کا نہیں ہے کہ دیدانت کے نظریے کی تشریح کی جائے مگر اتنا عرض کرنا یہ محل نہ ہوگا کہ دیدانت بھی پوری طرح مرزا غالب کا مؤند نہیں ہے اور اس عالم کو لوگ و شمشاد اور بدھوت کی طرح عدم محض نہیں مانتا ہے بلکہ اس کے نزدیک صورت عالم دھوکہ ہے نہ اسے نیست کہہ سکے ہیں نہ ہست۔

خلاصہ یہ کہ مرزا صاحب ایسے صوفی تھے جو وحدۃ الوجود پر مکمل ایمان رکھتا ہو اور شراب بھی پیتا ہو اور ایسے سنی تھے جو حضرات ابوبکر و عمر کی خلافت کو حضرت علی کا عطیہ مانتا ہو اور حضرت علی کو ہر حیثیت سے حبیب افضل سمجھتا ہو۔ اسی طرح وہ ایک ایسے شیعہ تھے جو حضرات ابوبکر و عمر کو خلیفہ تسلیم کرتا ہو اور حضرت علی کو خلیفہ بلا فصل نہ مانتا ہو۔ اس طرح وہ درحقیقت آزاد رہتے اور تقلید کو شاعری کی طرح مذہب میں بھی روا نہیں رکھتے تھے اور اپنی روش عام سے ہٹ کر چلنے کی عادت کو مذہب میں بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے۔

ہم موحسہ میں ہمارا کیش ہے ترکِ رسم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ڈاکٹر مسیح الزماں

غالب کے طرفدار نہیں

غالب ایک غیر معمولی انسان تھے۔ اُن کے ذہن کی جودت، فکر کی رسائی، نگاہ کی تیزی، انہیں روایتوں کو توڑنے اور شعور کے اظہار کے لئے فن کی نئی سمتوں کی طرف مائل کرتی رہتی تھی۔ ماحول کے گہیرے سے باہر نکلنا۔ ہم نشینوں کے طعنوں کی طرف سے لاپرواہ ہونا ایسی جرات کا تقاضا کرتا ہے جسے گہری خود اعتمادی سے غذا ملی ہو، جو اپنی انا کو سب سے اوپر رکھتا ہو اور اس شمع کو سینے میں فروزاں رکھنے کے لئے خونِ جگر سے اُس کی آبیاری کرتا رہے۔ غالب کی اس انا کا ساز و برگ اُن کی فارسی دانی تھی جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتے رہے۔ پندرہ سولہ برس کی عمر میں وہ دہلی آگئے اور اپنی مسلسل نواب الہی بخش خاں معروف کے یہاں رہنے لگے۔ پچیس برس کی عمر تک اردو میں طبع آزمائی کرتے رہے، لیکن کوئی خاص قدر نہیں ہوئی۔ لوگ اُن کے ناما نوں اس اندازِ کلام کا مذاق اڑاتے رہے، جس سے اُن کی چوٹ کھائی ہوئی انا اس طرح تھلا اٹھی ہے

نہ ستائش کی تمنا نہ میلے کی پروا گر نہیں ہے مرے اشتہار میں معنی نہ سہی

اور اُن پر بالو سی اور بیزاری کی کیفیت طاری ہوئی تو اس کا اظہار اس طرح ہوا
میں ہوں اور افسردگی کی آواز غالب کی دل دیکھ کر طرزِ پاکِ اہل دنیا جل گیا

غالب غم روزگارِ ناکام کشت از تنگی دل بحلقہ دایم کشت
ہم غیرت سرسبز گی خاصم سخت ہم رشک شیطا مندی عام کشت

اُن کی اس زخمی انا کو پناہ فارسی دانی میں ملی۔ فارسی کی تعلیم انہوں نے کسی ملا عبد القدیر سے لی ہو یا خود ہی مطالعہ و مشاہدہ سے کسبِ کمال کیا ہو، بہر حال اس زبان کے رموز و نکات سے اُن کی گہری واقفیت اور اس پر انہیں اہل زبان کی طرح قدرت تھی۔ فارسی کی شاعری میں انہیں اپنی طبیعت کا راستہ ملا اور فارسی شریں انہیں امتیاز و امتحان نصیب ہوا۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اہل ایران نے اُن کو اس وقت یا اُن کے بعد قابلِ توجہ نہیں سمجھا لیکن ہندوستان کے فارسی دانوں میں انہوں نے نام پیدا کر لیا تھا۔ اسی کے سہارے اُن کی ٹوٹتی ہوئی خود اعتمادی کو توانائی اور حوصلہ ملا اور وہ مسرور ہو کر کہنے لگے

فارسی میں تابہ بینی نقشِ ہائے رنگِ رنگ بگذر از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است

فارسی ہی کی بدولت دربارِ دہلی تک اُن کی رسائی ہوئی اور وہ ہر نیم روز "لکھنے پر مامور ہوئے۔ لکھنے کو ٹوریہ، واسرائے اور



’اہنوں نے جو قصیدے لکھے وہ بھی فارسی ہی میں لکھے۔ غالب حاصل تھا۔ دربار کی زبان ہونے کے علاوہ اُس وقت کی اردو تو صرف لغتِ درج اور دل بہلاوے کا مشغلہ تھی۔ ایسا کہ جب لوگ غالب سے اردو شعر میں لکھنے کو کہتے تو وہ اس پر تیار نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ اردو شعر لکھنا اپنی ہنسک سمجھتے تھے۔ منشی شیونر اس کے نام کے خطوط میں یہ جملے اس کے گواہ ہیں۔

دوسرے انگریزوں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے بھی کا زمانہ بھی ایسا تھا جس میں فارسی زبان و ادب کو بڑا عروج علمی زبان بھی تھی۔ یہی ذریعہ تعلیم، یہی ذریعہ مراسلت۔

”مگر بھائی، غور کرو، اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کر دوں گا اور اس عبارت میں معافی نازک کیونکر بھروں گا۔“

(خط مورخہ ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء)

’میاں، اردو کیا لکھوں۔ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو۔“

(خط مورخہ ۴ جنوری ۱۸۵۹ء)

فارسی دانی کے جس دعوے اور زبان و ادب پر عبور کی جس منزل نے اُن کی اُن کو سہارا دے کر انہیں اعتماد بخشا تھا، اُسے دہی سے نکلنے پر بڑی ٹھیس پہنچی۔ وہ فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہاں کے مشاعروں میں شریک ہوئے۔ اس سلسلے میں اُن کی فارسی غزل کے بعض اشعار پر لوگوں نے اعتراضات کئے اور اپنی تائید میں قلیل کا نام لیا۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے، قلیل کے کلام یا کسی تحریر سے اُن کی تائید کا پہلو نہیں نکلتا تھا۔ لیکن معترضین نے شاید اپنے اعتراض کو وزن دینے کے لئے اُن کا نام لیا۔ اُس وقت قلیل کے انتقال کو اگرچہ کچھ زمانہ گزر چکا تھا لیکن لکھنؤ، عظیم آباد، کلکتہ سب جگہوں کے فارسی داں بیشتر مرزا محمد حسن قلیل کے شاگرد یا عقیدت مند تھے اور اُن کے شعر علمی اور فارسی دانی کے معروف تھے۔ اس میدان میں غالب چونکہ اپنا ہم پلہ کسی کو نہیں سمجھتے تھے، اس لئے انہیں لوگوں کا یہ اعتراض بہت برا لگا۔ اور انہوں نے قلیل اور اُن کے ساتھ سارے ہندوستانی فارسی دانوں کو برا بھلا کہہ ڈالا۔

عام حالات میں ایسا ہوتا ہے کہ وقتی غصہ فرو ہو جانے کے بعد آدمی خود ان اسناد کو دیکھتا ہے جن کا حوالہ دوسروں نے دیا ہو اور اس کے بعد اُن کی تردید کرتا ہے۔ لیکن غالب اپنی فارسی دانی اور محاوراتِ اہل ایران کی واقفیت پر ایسے نازاں تھے کہ مرزا قلیل کا نام اُن کے سینے میں ناسور بن کر بیٹھ گیا، کیونکہ اسی نام کا سہارا لے کر سُخنور اُن کلکتہ نے اُن پر حرف گیری و انگشت نہائی کی تھی۔ اس نام نے اُن کی عظمت کو چوٹ پہنچائی تھی اور اُس منارے کو متزلزل کیا تھا جو اُن کی خود اعتمادی، شہرت اور علمیت کی بنیاد تھا۔ اس کے سوا قلیل کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اُن کی ہمہ دانی کو اس نام سے ایسی چوٹ پہنچی کہ انہوں نے کبھی اس کی کوشش نہیں کی کہ قلیل کی کتابوں کو دیکھیں اور اُن کی علمیت کو جانچنے یا پرکھنے کی کوشش کریں۔

ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ غالب جس مقصد کو سامنے رکھ کر کلکتہ گئے، اُس کی تکمیل انہیں لوگوں کی سفارش چاہتی تھی جو قلیل کے معتقد اور اُن کے علمی مرتبے کے بہت قائل تھے۔ دہلی میں مالی پریشانیوں سے تنگ اگر غالب کو یہ راستہ سوجھا تھا کہ کلکتہ جا کر اپنے لئے ایسی کوشش کریں کہ کسی کی طرف سے اُن کی نیشن یا وظیفہ میں اضافہ ہو جائے۔ سفر کے اخراجات اُس زمانے میں بہت زیادہ تھے۔ غالب پہلے ہی سے مقروصن تھے۔ سامان سفر کا انتظام کر کے لکھنؤ، باندہ، بنارس، پٹنہ ہوتے ہوئے گھوڑے پر منزلیں طے کرتے کلکتہ پہنچے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا صدر مقام تھا۔ دہلی میں اُن کی پریشانیوں کا اندازہ محمد اکرام کے اس بیان سے کیا جاسکتا ہے،

”۱۸۲۶ء کا سال مرزا کے لئے بڑا نامبارک تھا۔ اُن کے خسر مرزا الہی بخش معروف جو نواب احمد بخش کے بھائی تھے، اس سال وفات پا گئے۔۔۔۔۔ نیشن کی جو رقم انہیں ملتی تھی وہ بہت تھوڑی تھی۔ مرزا کی عمر اُس وقت تیس اسیس سال کی تھی اور تمام



عمر عیش و عشرت کا عادی رہنے کے بعد اب عیش و
جن لوگوں نے ابتدائی توقعات پر قریح دے دی تھی
غالب کی حساس طبیعت کے لئے ذریعہ معاش
اور دوسری مصیبتیں ناقابل برداشت تھیں۔

سرت کا چہرہ خشک ہوتا نظر آتا تھا۔ اس کے علاوہ
وہ اب مختصر پنشن دیکھ کر تعافضے کر رہے تھے۔
کی تکی۔ بھائی کی بیماری۔ قرض خواہوں کے تعافضے

ان بدیشائیوں سے رہائی کی جو صورت انہوں نے نکالی تھی اُس میں اب سُخن گسترانہ باتیں آپڑی تھیں۔ ایک طرف اپنی زبان دانی کا احسا
دوسری طرف جن لوگوں کی مدد سے گوہر مراد حاصل کرنا ہے اُن کے ادبی عقائد اور خیالات۔ اس کشمکش اور تضیاتی مہجان سے غالب
دوچار ہوئے۔ لیکن وہ ایک بڑی حد تک عملی آدمی تھے۔ وضع داری اور بات پر آؤ کر وہ اپنا کام خراب کرنے پر تیار نہیں تھے۔
مصلحت بینی نے اُن کے ہاتھ بٹھائے اور انہوں نے وقتی طور پر اپنی اُس آنا کا گلا گھونٹ دینا ہی مناسب سمجھا جو اس وقت حصول مقصد
کے راستے میں دیوار بن گئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے کلکتہ کے ممتاز لوگوں کی خاطر سے کم سے کم زبانی قیقل کی بزرگی اور علمیت تسلیم کر لی اور
مثنوی بادِ مخالف ”نکھ کر اِس کا اعلان کر دیا۔ اِس مثنوی کے بعض مقامات یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

اے تماشا یانِ بزم سُخن	وے مسیحا دمانِ نادرہ فن
اے سُخن پرورانِ کلکتہ	وے زباں آورانِ کلکتہ
اے عزیزانِ ایں سوارِ عظیم	وے فراہم شدہ زہفتِ اقلیم
بچو من آرئیدہ ایں شہر	بہر کارے رسیدہ ایں شہر
اسد اللہ بختِ برگشتہ	در خم و تیجِ عجزِ سرگشتہ
بہ نظلم رسیدہ است ایں جا	بہ اُمید آرئیدہ است ایں جا
کارِ احبابِ ساختنِ رسم است	میہماں را نواختنِ رسم است
اں رہ و رسمِ کارِ سازی کو	شیوہ میہماں نوازی کو
چہ بلا ہا کشیدہ امِ آخر	کہ برہنجار رسیدہ امِ آخر
نہ ہیں نالہ و فغاں بہ لبم	من و جاں آفریں کہ جاں بہ لبم
مویہ چوں موئے کردہ است مرا	غفہ بد خوئے کردہ است مرا

اپنی طرف سے صفائی دینے اور اپنی صلح جوئی اور امن پسندی وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد انہوں نے اس مثنوی میں قیقل کی تعریف بھی
کر دی ہے۔ اگرچہ جا بجا بچو ملیج کے پہلو موجود ہیں لیکن پھر بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وقت کے تعافضے کو محسوس کر کے غالب نے مصلحت کے
مطابق یہ قدم اٹھایا ہے۔ اِس حصے کے کچھ شعر یہ ہیں۔

می شوم خویش را بہ صلحِ دلیل	می سراہم نوائے مدحِ قیقل
تا نہ ماند ز من دگرِ گلہ	رسد از پیرِ والِ دے صلہ
گرچہ ایرائیش نہ خواہم گفت	سعدی ثنائیش نہ خواہم گفت
لیک از من ہزار بادِ بباست	از من و بچو من ہزار بادِ بباست
من کفِ خاک و اوس سپرِ بلند	خاک را کے رسد بخرخِ گزند
مرحبا سازِ خوش بیا بی او	حبذا شورِ نکتہ دانی او



نظمش آب حیات را ماند
در روانی فسات را ماند
نثر او نقش بال طاوس است
انتخاب صراح و قاموس است
بادشاہ ہے کہ در قلم و حرف
کردہ ایجاد نکتہ ہائے شگرف

خام ہندوئے پارسی دانش
مہندیاں سرخط فرمائش
ایں رقم ہا کہ رخت کلب خیال
بود سطرے ز نامہ اعمال
از من نارسلے بیج مڈاں
معذرت نامہ الیت زے یاراں
بو کہ آید ز عسدر خواہی ما
رحم بر ما دے گناہی ما

آشتی نامہ و دراد پیام
ختم شد والسلام والاکرام

مُغزوران کلکتہ کی دل دہی کے ساتھ انہیں اپنے دل کو مارنے کی سزا تو بھگتنی ہی پڑی، لیکن کلکتہ میں مستقبل کی بہتری اور مقصد میں کامیابی کی توقع نے اُن کی محابوں کے اُفتی کو منور رکھا۔ کلکتہ میں اُن کے خلاف جو ہنگامے کھڑے ہوئے اُن کے بارے میں وہ اپنی نسی کے اس طرح پہلو نکالتے رہے۔

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قد
بے تکلف ہوں وہ مُشتِ خس جو گلشن میں نہیں

کرتے کس مُنہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یاد ان وطن یاد نہیں

لیکن حالات سے مجبور ہو کر اپنی مقصد برآری کے لئے انہوں نے جس طرح اپنے غرور کو کچلا تھا، اپنے احساس برتری کا گلا گھونٹا تھا، اُس نے اُن کے اندر ایسا نفسیاتی ردِ عمل پیدا کیا کہ قاتل کے نام سے انہیں نفرت ہو گئی۔ اگرچہ غم و غصہ کا اصل مرکز کلکتہ کے اہل علم تھے، لیکن چونکہ اُن کی حیثیت غالب کی نظروں میں حاجت روا کی بھی تھی، اِس لئے اُن سے غالب کی انا کو، اُن کی فارسی دانی کے دعوے کو، اُن کی علمی بزرگی و برتری کو جو صدمہ پہنچا تھا، وہ سب قاتل پر منتقل ہو گیا جسے نفسیاتی اصطلاح میں تبادلہ مرکز کہا جاسکتا ہے۔ اِس لئے کہ کلکتہ سے ناکام واپس آنے پر بھی انہوں نے قاتل کو معاف نہیں کیا جو بالواسطہ اُن کے غم و غصہ کا مرکز بن گئے تھے اور حالات سے مجبور ہو کر جن کی بزرگی کا اعتراف انہیں کرنا پڑا تھا۔

اختلاف و اتفاق علمی و دنیا کا معمول ہے اور اِس سلسلہ میں آزادی رائے کو روکنا علم کی ترقی کو مسدود کرنا ہے، لیکن اختلاف رائے میں سنجیدگی اور متانت علمی مباحث کا بنیادی اصول ہے جس کا مطالبہ ہر اہل علم سے کیا جاسکتا ہے۔ علمی اختلافات کو ذاتیات کی سرحدوں میں لے جانا نہ صرف علمیت کی توہین ہے بلکہ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ معترض کا مقصود علم کی وسعت یا معلومات کی صحت نہیں بلکہ ذاتی عناد کا بخاز نکالنا ہے۔ اُدھر جو اسباب بیان کئے گئے، اُن کی بنا پر غالب نے قاتل کو اپنا بہت بڑا دشمن سمجھ لیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جہاں یہ نام آتا ہے وہ اپنی نفرت چھپا نہیں سکتے اور اہل بڑتے ہیں۔

”عرض کرتا ہوں کہ نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فریاد کا گھڑی دیوانی سنگھم متخلص بہ قاتل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے، اِس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابلِ اسناد نہ ہو۔ قاتل اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً استنہا ہی نہیں۔ اِس کے علم فارسی کا ماخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ نواب سعادت علی خاں کے وقت میں مالک مغربی کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے۔ بیشتر سادہ کشمیری یا کابی و قدھاری و مکرانی حیانا کوئی عامہ اہل ایران میں سے ہو۔ مانتا کہ عظمائے ایران میں سے بھی کوئی ہوگا۔ تقریر اور ہے، تحریر اور ہے۔ اگر تقریر لعینہ تحریر میں آیا کرے تو



اور ملا حسین واعظ کاشفی اور طاہر وحید یہ سب
طرح کی نثریں جولالہ دیوانی سنگھ قتیل متوفی نے

خواجہ بقرط سے اور شرف الدین علی یزدی
نثر میں کیوں جو جگر کھایا کرتے۔ وہ سب
بہ تقلید اہل ایران لکھی ہیں نہ رقم فرمایا کرتے۔

”اصل فارسی کو اس کھتری بچہ قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ اُن کی سسی
قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصاً باللہ خود کرو کہ وہ خزانہ نامشخص کیا کہتے ہیں اور
میں خستہ و دردمند کیا بگتا ہوں۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ میرا یہ خط
پڑھو، یہ نہیں کہتا کہ خواہی خواہی پڑھو، قوتِ میرزہ سے کام لو، ان غولوں پر لعنت کرو، سیدھی راہ پر آمادہ“

چار شربت اور غیاث اللغات کو تحض کالہ سمجھتا ہوں۔ ایسے گنہگار چھو کروں سے کیا مقابلہ کروں گا۔

”وہ گھاگھسُ اُو عبد الواسع ہا نسوی اور وہ اُو کا بیٹھا قتیل“

یہ عبارتیں کسی ادبی مضمون کا حصہ نہیں بلکہ اُن خطوط کی ہیں جو غالب نے اپنے دوستوں یا شاگردوں کو لکھے اور اگرچہ لکھنے کے وقت
اُن کے شائع ہونے کا خیال نہیں تھا لیکن غالب کی زندگی میں اُن کی منظوری لے کر انہیں شائع کیا گیا۔ اس لئے اُن سے غالب کے نفسیاتی
رد عمل کے متعلق تین سو نکات غلط نہیں ہے۔

غالب کے غم و غصہ، طنز و تشنیع، سب و شتم کے بعد ان اعتراضات کی نوعیت کا بھی اندازہ کر لینا چاہیے جنہیں قتیل پر وارد
کر کے غالب اُن کی علیت کے منکر ہوئے اور خود مذہب سے بڑی حد تک ہر گمانہ اور اس کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کے باوجود
قتیل کو دائرۂ اسلام سے خارج کر دینے کے درپے ہو گئے۔ یہاں تک کہ انہیں مرحوم تک لکھنے پر تیار نہیں۔ ایک اعتراض تو اوپر
کے اقتباس میں یہ نظر آتا ہے کہ قتیل اساتذہ سلف کے کلام سے قطعاً نا آشنا ہیں۔ اگرچہ یہ اعتراض مبہم ہے، کیونکہ کسی تحریر کی
نشان دہی کر کے یہ نتیجہ نہیں نکالا گیا۔ پھر بھی مرزا محمد حسن قتیل کے علمی مرتبے کے بارے میں عبدالمعالم شرر کی اس عبارت سے
اندازہ کیا جاسکتا ہے،

”لکھنؤ کے ابتدائی عروج میں ملا فائق اور مرزا قتیل کا نام مشہور ہوا جو ایک نو مسلم فارسی داں تھے۔ خود مرزا قتیل
مذاقاً کہا کرتے تھے کہ ”بوتے کباب مرا مسلمان کر دے“ مگر سچ یہ ہے کہ فارسی کی تعلیم اس کے شوق اور کمال فارسی دانی
کی آرزو نے انہیں مسلمان ہونے پر مجبور کر دیا۔ انہوں نے محض اپنے شوق میں ایران کا سفر کیا۔ برسوں شیراز و اصفہا
اور تہران و آذربائیجان کی خاک چھانی اور ادب فارسی کے اُس کمال کو پہنچ گئے کہ خود اہل زبان بھی ایسے با کمال
زبان داں پر حسد کریں تو تعجب کی بات نہیں۔“

قتیل کی مشہور تصنیفیں چار شربت۔ ہنر القضاہ۔ شجرۃ الامانی۔ رقعات قتیل وغیرہ شائع ہو چکی ہیں اور عام طور پر
میلتی ہیں۔ ان سے بھی ان کی وسعت نظر اور فارسی دانی کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً ہنر القضاہ سے یہاں ایک مقام پیش کیا
جاتا ہے۔ جہاں انہوں نے ہندوستان کے فارسی دانوں کی غلطیاں بیان کی ہیں اور ایران کے مختلف علاقوں کی زبان کے فرق کو



مثالیں دے کر واضح کیا ہے جس سے اُن کے عبور کا پتہ چلتا ہے۔

”در ذکر زبان فارسی می گویم کہ برائے مقلد شعر
زبان آذربائیجان بہتر است۔ اہل خراسان از اہل
صفہ انیاں بہ از ہمہ۔ و اشرف و اجلاف و شہرے و کوہے ایران صاحب زبان اند۔ در وقت حرف زدن مرزا صاحب و قلی ہر دو
برابر اند و زبان ہر دو سہند۔ مگر بعضے اہل زبان مخرج بعضے حرف ندارند مانند ہندیاں و در ہر فرقہ و ہر صنف یافتہ می شود
کہ بعضے مخرج را ندارند۔ درین صحت لفظ کہ از زبان اہل زبان بر آید غلط باشد مثل قلموم قیل بجائے خرطوم قیل۔ یا دیفار بجائے
دیوار و کائے و ہائے بجائے کار و بار یا آرائشیں بجائے آتشیں یا شو بجائے شب و کلم بجائے قلم۔ و نیز گرا از شعراے ایران خطا
در بحر یا قافیہ ہم افتد ہم سہند نہ باشد و تصرف ایشان در الفاظ عربی بوضع خودشان و در الفاظ محلی بطریق عرب صحیح بود۔ مثل
طلبیدن و فہیدن و بلعیدن در الفاظ عربی و مانند ششدر و مزلف و مزرب و نزاکت و غیراں در الفاظ فارسی۔ و نیز لفظ
کہ چار شاعر عالی مرتبت استعمال نموده باشند سہند باشد اگرچہ در اصل غلط بود یا در شاعر موزوں طبع ایران اتفاق ہراں
نمایند یا علی العموم تلفظ باں روا دارند۔“

سند ماننے میں کون سی باتیں ملحوظ رکھنا چاہئیں اور اہل زبان کے درمیان کیا فرق ہے ان سب کے بارے میں قیقل کی رائے سے اندازہ
ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی کے کلاسیکی ادب کا غائر مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ کتابوں سے ہٹ کر اُسے ایک زندہ زبان کی حیثیت سے بھی دیکھا
تھا اور مختلف علاقوں کے فرق سمجھتے تھے۔ غالب بھی قیقل کے اس عبور کو جانتے تھے۔ اسی لئے انہوں نے اپنے ایک اقتباس میں تحریر و تقریر کے فرق پر
پر زور دیا ہے اور قیقل کو گرانے کی کوشش میں یہ کہا ہے کہ تقریر اور محاوروں پر قابو ہونا اچھی نثر لکھنے والے کی پہچان نہیں ہے۔ غالب
کے اس خیال میں کتنی سچائی ہے اسے کہنے کی ضرورت نہیں۔

مرزا غالب جو دھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،

”کاپی کے نواب زادوں میں سے ایک صاحب قیقل کے شاگرد تھے۔ میں نے ایک رقعہ قیقل کا اُن کے نام دیکھا ہے کہ قیقل اُن کو
لکھا ہے کہ جامہ گزاشتن بمعنی مردن مسلم لیکن بہت احتیاط کیا کرو، موقع دیکھ لیا کرو جب لکھا کرو۔ میں کہتا ہوں کہ احتیاط
کیا اور موقع کیا، فلاں مرد بہماں جامہ گزاشت۔“

جامہ گزاشتن کے بارے میں قیقل نے ایک خط میں احتیاط کی تاکید کی ہے جو مطبوعہ رقعات قیقل میں موجود ہے۔ قیقل کے الفاظ یہ ہیں،

”..... دیگر این کہ در خط شمالی جامہ گزاشتن در حق شخصے بود۔ آئندہ مذکور او بیچ نہ باید نوشت۔ خبر ہائے اراجیف

از زبان عوام معتبر نیست۔ اگر چیزے دلالت بر عظمت و جہوت او داشتہ باشد مضائقہ نہ دارد۔ والا ہرچہ ضرور خصوصاً

عبارتے کہ در اولی جامہ گزاشتن و مثل اس باشد بیچ صورت مناسب نیست۔ ہر چند این اصطلاح را کم کسے می دانند

لیکن بقریہ دریافت می تواند شد۔ آئندہ اگر ہرچہ چیزے بگوش خورد بہتر اینست کہ نویسد چرا کہ اگر اصلے دارد بعد دورو

شام خواہید شنید و اگر دروغ است نوشتن اس خالی از قباحت نیست۔ و این ہمہ آفت ہا در تصریح نام شخص است۔

اگر بکنایہ باشد بیچ قباحے نہ دارد۔۔۔ یا تمام عبارت در ترک نوشتن بہتر است کہ احدے براں مطلع نمی شود۔“

یعنی آپ نے ایک شخص کے مرنے کی خبر (جامہ گزاشتن) اپنے خط میں لکھی ہے۔ جو خبریں عوام اور کم درجہ لوگوں سے ملیں، اُن پر کھروسہ
نہیں کرنا چاہئے۔ اگر بزرگی اور شان و شوکت کی بات ہو تو مضائقہ نہیں لیکن ایسی عبارتیں لکھنا جن میں جامہ گزاشتن یعنی مرنے کا ذکر



جانتے ہیں، لیکن انداز سے تو سمجھا ہی جاسکتا ہے۔ آئندہ انہیں نہ لکھیں، کیونکہ اگر حقیقت ہوگی تو دونوں میں قباحت سے خالی نہیں۔ اور یہ تمام زحماتیں اس آدمی

ہو، مناسب نہیں۔ اگرچہ اس اصطلاح کو کم لوگ اگر ایسی باتیں آپ کے کانوں تک پہنچیں تو بہتر ہے کہ سب سن ہی لیں گے اور اگر جھوٹ ہے تو اس کا لکھنا

کا نام واضح کر دینے کی وجہ سے ہیں۔ اگر کنایہ کے طور پر لکھیے تو کوئی بُرائی نہیں یا پوری عبارت ترکی زبان میں لکھنا بہتر ہے کہ کوئی اور اس سے واقف نہ ہو۔ اس عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ قاتل نے کسی خاص آدمی کے مرنے کی افواہ کے بارے میں احتیاط برتنے کی تاکید کی ہے۔ جامہ گزاشتن کے محل استعمال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ غالباً غالب نے خود یہ خط نہیں دیکھا، بلکہ اس کے بارے میں کسی سے سنا ہے اور اس طرح غلط سمجھ کر انہیں قاتل کی زبان دانی پر چوٹ کرنے کا ایک اور حربہ مل گیا، ورنہ اس اعتراض میں کوئی اصلیت نہیں ہے۔

قاتل پر غالب کا ایک اور اعتراض اس طرح ہے :

”یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزو کدہ۔ دیو کدہ۔ نشر کدہ اور امثال ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے، وہ نادرست ہے۔ میں اور آپ شیخیں اور اس کے خرافات بڑھے جائیں اور جو میں کہوں اس پر غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے۔“

اس اعتراض کی حقیقت جانچنے کے لئے پہلے قاتل کی اصل عبارت سے رجوع کرنا مناسب ہوگا۔

دیگر کدہ بمعنی خانہ باشد پانچ لفظ ملحق شدہ سوائے اُن مسموع نیست۔ بیت کدہ و غم کدہ و آتش کدہ و مے کدہ و گلشن کدہ و غیر اُن چوں آب کدہ نمی دامنم کہ درست است یا نادرست۔ یعنی اس ہا اصول اند و سوائے این پنج انچہ در کلام اساتذہ یافتہ باشد فردغ این ہا باشد۔ مقرر مقصود نیست و فروع در اصل داخل است چوں حیرت کدہ و سنبل کدہ و دیراں کدہ و حسرت کدہ و ماتم کدہ و راحت کدہ و تغافل کدہ و جہنم کدہ و بہشت کدہ و ہر دو در گلشن کدہ داخل است چرا کہ گلشن جائے گل معنی بود و ماتم کدہ و عشرت کدہ در تحت غم کدہ داخل اند اول مرادف بمعنی دوئم بسبب ضد بودن، نظر بر نظیر است۔“

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قاتل کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کدہ کا لفظ صرف انہیں چند الفاظ کے ساتھ لایا جائے، بلکہ انہوں نے اصول بتایا ہے کہ اساتذہ نے اصولی طور پر پانچ قسم کے الفاظ کے ساتھ اسے استعمال کیا ہے۔ اس کی یہ بنیاد سمجھ لینے کے بعد اسے اس قسم کے دوسرے الفاظ کے ساتھ ترکیب دیا جاسکتا ہے جیسے حیرت کدہ و سنبل کدہ وغیرہ۔ اس سلسلے میں بھی غالب کے اعتراض کی بنیاد غلط نظر آتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کسی سُنائی بات پر یقین کر کے قاتل پر فرد جرم عائد کر دی ہے۔

اقسامِ نشر کے بیان کے سلسلے میں غالب اور قاتل کے بیانات کا فرق بہت واضح ہے۔ اس سلسلے میں غالب نے ایسا غلط پہلو اختیار کیا کہ قاتل کے عقیدت مندوں کا کیا ذکر غالب کے شاگردوں اور نیاز مندوں کے گروہ میں بھی لوگ اُن سے شاکی ہوئے۔ وہ اپنے ایک خط میں صاحبِ عالم کو مخاطب کر کے لکھتے ہیں،

”نثر مزج کے باب میں پیر و مرشد کو اتنا تاثر کیوں ہے۔ یہ جو نثریں آپ نے لکھی ہیں سوائے اس نثر کے کہ جس کو اگے لکھوں گا یہ تو سب مستحج ہیں یعنی پہلے فقرے کا ہر لفظ وزن میں موافق ہو دوسرے فقرے کے لفظ سے۔ نظم میں یہ صفت آپڑے تو نظم کو مرقع کہیں گے اور نثر میں واقع ہو تو نثر کو مستحج کہیں گے۔ حضرت کہ اس نثر کو مزج کہتے ہیں وہ نثر مستحج کی مثال ہم کو



دیں۔ زہار زہار یہ نثر مرجز نہیں مسجح ہے۔

الطافکم الی الابد بعد تبلیغ بندگی و نیاز
میں نے مسجح کہا ہے مرجز ہے تو اس کمبخت نثر

ہاں یہ نثر مرجز ہے: صاحبامشفقا شفیق دلی زید
برضیمیر روشن باد۔ اگر وہ نثر کہ جس کو
کا کیا نام ہے۔ نہیں وہ مسجح ہے اور یہ مرجز ہے۔

میں تو بہت مختصر مفید لکھ چکا ہوں آپ نہ مانیں تو کیا کروں۔ وزن نہ ہو قافیہ ہو وہ مقفی، وزن ہو قافیہ نہ ہو

وہ مرجز ہے۔ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں وہ مسجح۔ اس صفت کو بیشتر نثر مقفی میں صرف کرتے ہیں اور چاہو

قافیہ کا التزام نہ کرو۔ بہر رنگ اقسام شلشہ نثر ہی ہے اس سے زیادہ نہ مجھ کو علم ہے نہ یارائے کلام۔ قلیل لکھنوی اور

غیاث الدین ملائے مکتبی رام پوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتقد سمجھے۔

معانی و بیان کی کتابوں میں نثر کی جو تین قسمیں ملتی ہیں ان میں سے ایک نثر عاری ہے یعنی سادہ عبارت۔ یہ قسم غالب کے ذہن سے
اُتر گئی ہے اس لئے وہ مسجح اور مقفی کو الگ الگ قسمیں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ دونوں ایک ہی قسم کے دو نام ہیں۔ مسجح اور مقفی ایک
ہی قسم ہے۔ اور نثر کے بیانات میں مسجح کو قافیہ کے ہم معنی لکھتے ہیں۔ غالب نے مسجح کی جو تعریف بیان کی ہے کہ الفاظ فقرتین وزن
میں برابر ہوں۔ یہی تعریف نثر مرجز کی بھی بیان کی ہے کہ وزن ہو قافیہ نہ ہو، اس طرح ان کے یہاں نثر مرجز اور نثر مسجح کی ایک ہی تعریف
ہے۔ شاید یہی بات صاحب عالم نے غالب کو لکھی ہو اور قلیل کا حوالہ بھی دیا ہو جس پر وہ بہت برہم ہو کر لکھتے ہیں:

”اصحاب شلشہ کی عبارت نثر مرجز کے باب میں اتنی ہی ہے: وزن دارد مسجح نہ دارد۔ خدا کے واسطے وزن تقطیع شعر

کو کہتے ہیں وہ مثال کی نثر میں کہاں ہے۔ مسجح اس کو کہتے ہیں کہ کلمات فقرتین وزن میں برابر ہوں۔ یہ صنعت

مثال کی نثر میں موجود ہے۔ جو ہے اس کا سبب جو نہیں اس کا ثبوت کیونکر مانوں۔ کیا آپ کی یہ مرصی ہے کہ الفاظ کے

ہم وزن ہونے کو وزن تقطیع شعر کو مسجح مان لوں۔ میں تو نہ مانوں گا، آپ کو اختیار ہے۔۔۔۔۔ عبدالواسع بیگم نہ

تھا، قلیل برہما نہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا، میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو، مانو نہ مانو تم جاؤ گے۔“

اب اقسام نثر کے سلسلے میں قلیل کی عبارت ان کی مشہور کتاب ”چار شربت“ سے پیش کی جاتی ہے:

”نثر راسخ گو نہ بنا گذشتہ اند۔ عاری و مسجح و مرجز۔ عاری عبارت از شرے باشد کہ از وزن و قافیہ و دیگر تکلفات

معرفی بود۔۔۔۔۔ مسجح نثر لیست کہ آخر فقرہ اس لفظ آرد و مقابل اس لفظ در فقرہ دیگر لفظ باشد کہ در روی ورد

ورد فین و تاسیس و دخل و حرف وصل و غیراں موافق بہ اس لفظ باشد (یعنی ہم قافیہ ہو) و مقید بہ وزن نہ بود۔

و مرجز نثرے باشد کہ از قافیہ پاک بود اما فقرہ اولی با فقرہ ثانی مساوی الوزن باشد۔“

یعنی عاری وہ نثر جس میں نہ وزن نہ قافیہ۔ مسجح وہ جس میں وزن نہ ہو قافیہ ہو اور مرجز وہ جس میں قافیہ نہ ہو وزن ہو۔ اس

واقع تعریف کے سامنے معلوم نہیں وہ کونسی نفسیاتی گتھی تھی جس نے غالب کو اس سے اختلاف کرنے اور اپنی یادداشت کو تولنے

مروڑنے پر مجبور کیا تاکہ قلیل سے ناراض ہو سکیں اور اپنے ایک بھیت مند کو مطمئن نہ کر سکیں تو اپنے کو کون سے پراثر آئیں۔ حالانکہ

چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں وہ نثر کی قسمیں اسی طرح بیان کر چکے ہیں جس طرح قلیل اور دوسرے علمائے ادب نے لکھی ہیں:

”بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے۔ مقفی، قافیہ ہے وزن نہیں۔ مرجز: وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری

نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجح ہی مقفی ہے کہ دونوں فقروں میں الفاظ ملائم اور مناسب ہمدگر ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آ

پڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صنعت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجح کہتے ہیں۔ اس قاعدے کو نہ عبدالرزاق



قطرہ ہی۔

قرار دیتے ہیں غالب ہی غلطی پر تھے اور قاتل کی مخالفت میں
کی نظروں میں بھی ضدی اور کج بحث ٹھہرایا اور عام قارئین

بدل سکتا ہے نہ صاحب قلم ہفت گانہ، نہ یہ
اس بیان سے واضح ہے کہ مسیح اور مفتی کو الگ الگ قسمیں
انہوں نے ایسا نقطہ نظر اپنایا جس نے انہیں اپنے شاگردوں
کو ان کی ادبی ریانت واری پر شبہ ہوا۔

ان تمام اعتراضات کی روشنی میں غالب اپنی انا کے ستم زدہ دکھائی دیتے ہیں۔ دہلی سے باہر نکلتے ہی انہیں فارسی کی علمی دنیا پر قاتل کی
حکمرانی نظر آئی۔ اودھ سے بنگالہ تک قاتل کی علمیت کے چرچے تھے، ان کی کتابوں کا ذکر تھا۔ اجڑی ہوئی دہلی میں رہ کر اپنے کو فارسی کا سب سے
بڑا عالم سمجھنے والا اس نئی دنیا میں اپنے کو غیر اہم نظر آنے لگا۔ اس نے بھی کہ اس وقت تک اس کا کل سرمایہ شعر کے چند اجزاء پر مشتمل تھا جب کہ
قاتل نے متعدد علمی کتابیں تصنیف کی تھیں جنہیں منہتی پڑھتے تھے۔ ان کے مقابلے میں لوگ غالب کو خاطر میں کیسے لاسکتے تھے۔ پردیس میں
سب ہی قاتل کے معترف نظر آئے اور حالات نے ان کو بھی ان کی بزرگی کے آگے سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔ غرور کی اس شکست اور شخصیت کے اس
کچلے جانے کے احساس نے غالب کے اندر ایسی گتھیاں پیدا کر دیں کہ قاتل کا نام آنے کے بعد وہ دلائل و براہین سے بیگانہ ہو کر عناد و غضب
سے کھولنے لگے اور سنجیدہ رائے دینے کے بجائے قاتل کو گرانے، انہیں کاہل اور حقیر ثابت کرنے کا کوئی پہلو اٹھانے رکھتے تھے۔

غالب محقق نہیں تھے، شاعر تھے۔ قاطع برہان کے علاوہ کسی ادبی موضوع پر انہوں نے کوئی کتاب بھی نہیں لکھی۔ ان کے جو بیانات
اور پیش کئے گئے ہیں، وہ ان کے خطوط سے لئے گئے ہیں جن کی نوعیت نجی اور غیر رسمی (CASUAL) تحریروں کی سی ہے۔ قاتل کے خلاف
وہ ادھر ادھر سے جو بھی سُن لیتے اُسے اپنے رنگ میں رنگ کر اپنے دل کی بھر اس نکالنے کے لئے لکھ دیتے تھے۔ اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ
جہاں تک قاتل دشمنی کا تعلق ہے، غالب علم کی سنجیدہ فضا سے ہٹ کر ایک نفسیاتی مریض کی شکل میں نظر آتے ہیں جو عصبیت کا شکار، اپنی
فطرت کے خرم و تیغ میں گرفتار ہے۔

برہم غالب از ذوق سخن خوش بودے اور بے
مراختہ شکیب و پارہ انصاف یاراں را

لے عود ہندی ص ۲۲

بقیہ "جہان غالب" صفحہ ۳۱

(۱۷) شاہ محمد سے جن کے نام کے قبل غالب نے لفظ مولوی لکھا ہے، غالب ناواقف تھے، ان سے فضل حق خیر آبادی کے یہاں
ملاقات ہوئی۔ دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ وہ ٹونک جا رہے ہیں اور پاپڑ کا پ ہیں۔ غالب نے ان کی معرفت تفضل حسین خاں
کو سلام بھیجا تھا۔ ان سے غالب کو خبر ملی تھی کہ ارشاد حسین اور میر احمد حسین تفضل حسین خاں کے پاس پہنچ چکے ہیں، یا جملہ
پہنچنے والے ہیں۔ (خط ۶ بنام تفضل حسین خاں، ۲ جنوری ۱۸۵۲ء، باغ دو در)

(۱۸) بانک: "طالع یار خان کہ دوست دیرینہ، منست بارگروانی بردوش من نہاد۔ بیارسی ترجمہ کردن ہندی عبارتی
کہ برگذارش آئین پیچائی بانک مشتمل بود از من خواست و سر انجام اس خدمت را در لایعہ خشنودی نواب (مراڈوالی بانک)
و انمود۔ چوں زلہ خوار خوان جو دان والا جاہ بودم .. سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ تیز دار و ترتیب دادہ بکار فرمایم
و عرضداشتی بر آں افزودم .. داد خوبی عنوان دیباچہ از شما اولاً و از .. مولوی ظہور الدین علی .. ثانیاً میخواستیم کہ تا بنگرند ..
کہ ممدوح را در آں دیباچہ بجا می زبان، و در ستایش من بانک .. سخن را بکدام پایہ بردہ ام، و با این ہمہ چہ از دیباچہ و چہ در
جریدہ نوی طرز نگارش .. از دست زرفتہ، و گفتار بچناناں بردوش فاضلہ خویش بر جانماندہ است۔ یا ایس ہمہ کہ کفتم، و اتم کہ نازش
من در سحر طرازی آن زمان رواست .. کہ بندگان .. نواب .. گفتار مرا پسندند" (خط ۲۔ بنام تفضل حسین خاں، باغ دو در)

ڈاکٹر سہیل بخاری

غالب کے شعروں کی اردو

ہرزا غالب فارسی اور اردو کے بہت بڑے شاعر ہوئے ہیں اور انہوں نے اپنے پیچھے فارسی شعروں کا ایک کھلیات اور اردو غزلوں کا ایک دیوان چھوڑا ہے۔ پر وہ فارسی کو جی جان سے چاہتے تھے اور اپنی فارسی کو ایرانیوں کے برابر جانتے تھے، اسی لئے انہیں اپنے فارسی شعروں پر گھمنڈ تھا اور ان کو وہ اردو کے شعروں سے بہت اونچا سمجھتے تھے، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذرا از مجموعہ اردو کے بے رنگ من است

پر سچ تو یہ ہے کہ غالب نے جو نام پایا وہ اپنی اردو غزلوں ہی سے پایا۔ ان کے فارسی کے شعر تو منٹھی بھر لوگوں تک رہے اور اردو کی غزلیں بچے بچے کی زبان پر جا چڑھیں۔

غالب نے فارسی پڑھی بھی بہت تھی اور انہیں اس کا محاورہ بھی بہت ہو گیا تھا، اسی لئے وہ اس کے رسیا تھے۔ وہ اردو کو اس کے سامنے بہت چھوٹی سی بولی سمجھتے تھے اور اس میں شعر کہنے کو اپنی جگہ سے بہت گری ہوئی بات جانتے تھے، پر جب انہوں نے عام لوگوں میں فارسی سے اردو کا چلن بڑھا ہوا پایا تو انہیں اردو میں بھی شعر کہنے پڑے۔ پہلے پہل کے ان شعروں میں فارسی سے غالب کا لگاؤ اچھی طرح جھلکتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے غالب مارے باندھے اردو میں شعر کہہ رہے ہوں۔ کچھ شعروں میں تو یہ حال ہے کہ بس دلیف کا ایک بول اردو سے لے لیا ہے باقی پورے کا پورا شعر فارسی کا ہے۔ قصیدوں میں ایسے شعروں کی اتنی بہتات ہے کہ ان پر تو فارسی کلام کا دھوکا ہو جاتا ہے اور ایسے شعروں کی کو کوئی گنتی ہی نہیں جن میں ایک مصرع فارسی کا ہے اور دوسرے میں بھی فارسی کے کتنے ہی بول آگئے ہیں۔ یہاں ایسے کچھ شعر غزلوں سے نکال کر لکھے جلتے ہیں جن میں بس ایک آدھ ہی بول اردو کا آیا ہے۔

شمار سب مرغوب بہت مشکل پسند آیا	تماشاے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
نقش پائے بہت طناز باغوش رقیب	پائے طاؤس ہے خامہ مانی مانجے
بطوفان گاہ جوش اضطراب شام تنہائی	شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے
نشہ ہا شاداب رنگ ساز ہمارے بے طرب	شیشہ مے سرو سبز جو بہار لغز ہے
دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار	آئینہ بدست بت بدست جنا ہے
ساتی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی	مطرب بہ لغز رہن تکلیں و موش ہے

غالب نے فارسی کے ایسے بھی کچھ بول اپنے شعروں میں برتے ہیں جو فارسی میں ایک خاص معنی دیتے ہیں۔ پر ان معنوں میں اردو بول چال میں آج تک ان کا چلن نہیں ہو پایا ہے جیسے مگر (شاید۔ سوائے) دماغ (برداشت) تماشا (دیکھنا) رخصت (اجازت)



شاعر۔ جسبی
ارزانی (نصیب) معلوم (نہیں)۔
کچھ شعر دیکھئے

شرم تم کو مگر نہیں آتی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب

مگر آشفہ بیانی میری

کیا بیاں کر کے مراد میں کے یار؟

مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بجا کا

غم فراق میں تکلیف سیریلع نہ دو

تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

تماشا کر لے محو آئینہ داری

آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلک بالانصاف

نالہ بلبلی کا درد اور خندہ گل کا نمک

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہو جمو

دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھریا نہیں

کم نہیں وہ بھی خرابی میں یہ وسعت معلوم

اردو بول چال میں ان کے معنی دوسرے ہی لئے جاتے ہیں جیسے مگر (پر۔ لیکن) دماغ (گھمنڈ۔ مغز۔ ذہن) تماشا (کھیل) رخصت (چھٹی)
ارزانی (سستا پن) معلوم (جس کا علم ہو۔ جسے جانتے ہوں)

مرزا غالب کو فارسی کے کچھ بول ایسے بھاگے تھے کہ وہ انہیں کو اپنے شعروں میں لاتے ہیں اور بار بار لاتے ہیں اور ان کے برابر کے دوسرے بول انہیں چھوٹے جیسے پنہ۔ نشاط۔ درخور۔ لبکہ۔ از لبکہ۔ آغوش۔ وداع۔ آئینہ۔ انہوں نے یہ کام بھی اپنے سرے لیا تھا کہ لوگوں کو فارسی کی چاٹ لگائیں انہیں فارسی سکھائیں اور فارسی کے کچھ ایسے بولوں کی اصل کا کھوج لگائیں جنہیں عام لوگ غلط بولتے ہیں جیسے خرج (خرج)۔ پیسہ (پئے ہم)۔ جانا (جاءاد)۔ ان کے لئے مرزا کے شعر یہ ہیں

مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا

نگہ کہ گریہ بمقدار حسرت دل ہے

صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

وان پہنچ کر جو عیش آتا ہے ہم ہے ہم کو

غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

جانا داد بادہ نوشی رنداں ہے شش بہت

ان کے شعروں میں فارسی کے کچھ ایسے توصیفی مرکبات بھی ملتے ہیں جیسے یک بیاں ماندگی۔ یک عربہ میداں۔ صد گھٹاں نگاہ۔ یک بیاباں جلوہ گل۔ یک عمر دروغ۔ یک جہاں زانو تامل۔ حسن تماشا دوست۔ دیدہ عبرت نگاہ۔ بت بیداد فن۔ نگار آتشیں رخ۔ قطرہ دریا آشنا۔ ذرہ صحرا سد گاہ۔ دسعت صحرا شکار۔ عشق خونابہ مشرب۔ موئے آتش دیدہ۔ شوق غافل گیسختہ۔ ذوق خامہ فرسا۔ گوش نعلیمت نبوش۔ زرد دست رفتہ۔ حیدر دام حبشہ۔ آب برجاماندہ۔ دست بہ سنگ آمدہ کچھ خاص قسم کے اہم فاعل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے آتش زیر پا۔ داغ سماں۔ نشاط آہنگ۔ پابننا۔ پابدامن۔ جنوں جولاں۔

ان کے یہاں فارسی جموں کی بھی بہتات ہے جو ہمارے کانوں کو بہت اجنبی لگتی ہیں۔ ان میں بے جان کی جمع جوتا "لگانے سے بنتی ہے ترکیب میں آتی ہے اور جاندار کی جمع جوتاں" سے بنتی ہے کبھی ترکیب میں ماندھتے ہیں اور کبھی الگ ہی لے آتے ہیں۔ ان کے لئے کچھ شعر دیکھئے

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا لائے راز کا

تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

نفس موج محیط بخودی ہے

جس میں کہ ایک بیہضہ مود آسمان ہے

کیا تنگ ہم ستم زندگان کا جہان ہے

ایک دن گردن ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

مے پرستان خم نے منہ سے لگاتے ہی

ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں

سادہ پرکار ہیں خواباں غالب

غالب کے شعروں میں فارسی کی ترکیبوں کا تو نہ
طاقت آشوب آگہی۔ خار کسوت فالو سس۔
خانہ ویراں سازی حیرت۔ نالہ لب خونیں نوائے گل۔



غالب نمبر ۶۹
کوئی ٹھکانا ہے نہ گنتی جیسے۔ منت کش گلہنگ لیلی۔
ہلاک حسرت پالوس۔ ماتم یک شہر آرزو۔ موج محیط بخودی۔
خمر دست نوازش۔ زبونی کش تاثیر۔ عشق خانہ ویراں۔
بستر تمہید فراغت۔ لکد کوب حوادث۔ فرسش شش جہت انتظار۔ طعنہ نیافت۔ دوشعلہ آواز۔ ماندہ لذت درد۔ حباب مجہد رقنا۔
بخودی عیش مقدم سیلاب۔ بیاباں نورد وہم وجود۔ برات معاش جنون عشق۔ وسعت صحر آشکار۔

پھر ایسی ترکیبیں بھی بہت ملتی ہیں جن میں کوئی عامل (چار) آیا ہے۔ ان میں بھی عامل "ب" کی گنتی سب سے بڑھی ہوئی ہے۔
جیسے بروئے شمش جہت۔ در ہوائے یک نگہ گرم۔ غیر از نگاہ۔ در قفائے گل۔ دل تاجگر۔ بیش از یک نفس۔ جزد دم شمشیر۔
کم از سیلی استاد۔ صورت مہر نیمروز۔ بدتر از چاک گریباں۔ خالی از ادا۔ ز خود رقتہ بیدائے خیال۔ تادم مرگ۔ سوئے غیر۔
بتنگی چشم حسود۔ لہیفین بیدلی۔ بحیرت کدہ شوخی ناز۔ بخون غلیظین صد رنگ۔ بہر صد نظر۔ بے رطلی عنوان۔ بمقدار حسرت دل۔
بوہم ناز۔ چشمکھائے لیلی۔ باندازہ ہمت۔ مبدل بہ دم سرد۔ بدم آب بقا۔ بجوری دل و چشم رقیب۔ بروئے سفرہ۔ بہ پیش نظر۔
کجلوہ ریزی باد و بہ پریشانی شمع۔ بزخم موجہ دریا۔ بجان اسد۔ بقدر لذت آثار۔ باغوش رقیب۔ بذوق غفلت مساقی۔ بحسب
گردش پیمانہ صفات۔ بقدر لب و دندان۔ بہ تیج و تاب ہوس۔

ان کے ساتھ ساتھ غالب نے فارسی کے مصدر بھی بڑی بے تکلفی سے باندھ دیئے ہیں جیسے بُردن۔ سوختن۔ شنیدن۔
نشیدن۔ شکستن۔ شگفتن۔ پیدن۔ چکیدن۔ غلطیدن۔ افسردن۔ باقتن۔ ان کے لئے بس تین شعر سن لیجئے کہ یہی
بہت ہیں۔

برنگ کاغذ آتش زردہ نیرنگ۔ بے تابی
کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
تما کجا اے آگہی رنگ تماشا باخستن

انہوں نے فارسی کے بہت سے محاورے اردو میں ڈھال دیئے ہیں۔ ان میں سے کچھ ایسے ہیں جو ابھی تک ہماری بول چال
میں نہیں آسکے ہیں جیسے بیاد دینا (اٹانا)۔ تماشا کرنا (دیکھنا)۔ جاگرم کرنا (کھڑکھڑانا)۔ پرورش دینا (پالنا)۔ انتظار۔ تازہ حیا زہ۔
حسرت۔ خجالت۔ نالہ۔ رنج اور منت کھینچنا۔ عہدے سے باہر فرض یا حق ادا کرنا۔ طرف ہونا (مقابلہ کرنا)۔ گزر کرنا (گذرنا)
بروئے کار آنا (سامنے آنا)۔ سربر ہونا (جیتنا)

اوپر کی مثالوں سے یہی سمجھ میں آتا ہے کہ غالب کو فارسی کا چسکا بڑا ہوا تھا اس لئے وہ اس کے بول اردو میں لے آتے تھے پھر دھیان
دینے سے یہ بات گھلتی ہے کہ غالب بہت دنوں تک اردو کے پورے پورے شعر بھی فارسی ہی میں سوچتے رہے اسی لئے ان کے اردو کے
شعروں میں بھی فارسی بول چال کا وہ رنگ جھلکتا ہے جو اردو کے لئے بدلی ہے۔ ثبوت کے لئے کچھ ایسے شعر نیچے لکھے جلتے ہیں جن میں
فارسی کے ڈھنگ پر بات کہی گئی ہے اور جو اردو کے روزمرے سے بہت ہی ہوئی ہے۔

مجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
آتش کندہ ہے سینہ مرا از بہناں سے
قتل کا میرے کیا ہے عہد کو بارے
ہوئے اس مہروش کے جلوہ تمثال کے آگے
کہ گر پڑے نہ مرے پانوں پر درود دیوار
اے دئے اگر معرض اظہار میں آوے
اے دئے اگر عہد استوار نہیں ہے
پرافشاں جوہر آئینے میں مثل ذرہ روزن میں

(چوں ذرہ در روزن کا ترجمہ)

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز



یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا

(میش از یک الف کا ترجمہ)

گرمی بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

(میش از یک نظر کا ترجمہ)

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ

ہے ہے خدا نکر وہ تجھے بے وفا کہوں

(مخواہ کا ترجمہ)

نقش پائے بت طناز باغوش رقیب

پائے طاؤس پے خامہ مانی مانگے

(مخواہ کا ترجمہ)

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس

زلقب سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

(می خواہ کا ترجمہ)

نہ ہو حسن تماشا دوست رسول بے وفائی کا

بمہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ یار سانی کا

(رسوائے بے وفائی کا ترجمہ)

بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ عیار

یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

(خراب سراغ مے کا ترجمہ)

نعل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں اگر تبسم ہائے پنہاں کا

(نعل معطوفہ فعل تام کے لفظ)

گر نہیں نگہت گل کو ترے کوچے کی پس

کیوں ہے گوردہ جولان صبا ہو جانا

(اردو روزمرہ کے خلاف)

دل ہوا کشمکش چارہ زحمت میں تمام

مٹ گیا گھسنے میں اس عقدے کا وا ہو جانا

(ایضاً)

غالب کے ایسے شعروں پر جن میں اتنی فارسی بھری ہوئی تھی، بہت لے دے ہوئی۔ جو ان کے بری تھے وہ فارسی بھرے
 بے معنی شعر گھر گھر کر ان کے سامنے بھی پڑھنے لگے اور یوں انہیں جتانے لگے کہ تم ایسے ہی شعر کہتے ہو۔ جو ان کے میت تھے انہوں
 نے انہیں اکیلے میں سمجھایا کہ آسان اردو میں شعر کہو جو بہت سے لوگ سمجھ سکیں۔ جو شعر تم کہتے ہو وہ عام بول چال سے بہت
 ہٹے ہوئے ہیں اور آسان اردو سے ان کا مطلب اس اردو سے تھا جس میں عربی فارسی کے کم سے کم بول پائے جاتے ہوں۔
 اس بات سے غالب کو بہت دکھ ہوا کہ جس فارسی پر انہیں گھنڈ تھا، لوگ اسے نہیں سراہتے تو وہ جی کی چوٹیوں ہونٹوں
 پر لائے۔

مشکل ہے زبں کلام میرا ایدل سن سن کے اسے سُخنورانِ کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اور پھر انہوں نے اپنے شعروں میں فارسی گھٹا کر اردو بڑھائی۔ اس سے یہ ہوا کہ ان کا وہ ادبچا سوچ بچار جواب تک عیام
 لوگوں کی پہنچ سے اس لئے باہر تھا کہ وہ اتنی فارسی نہیں جانتے تھے۔ اب لوگوں کی سمجھ میں اچھی طرح آنے لگا اور وہ اپنی جنم
 بولی کا مزہ بھی اٹھانے لگے۔ ایسے شعروں سے چاروں طرف غالب کی دھوم مچ گئی۔ ایسے ہی کچھ شعر مثال میں نیچے لکھے جاتے ہیں،



ان کو آتا ہے پیار پر غصہ
کہتے ہیں جیسے میں اُمید پر لوگ
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
ہم کو غصے پر پیار آتا ہے
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

یہاں میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں غالب کے اونچے سوچ بچار پر کچھ کہوں۔ میں تو بس یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انہوں نے یہ شعر جس اُردو میں کہنے شروع کئے وہ دہلی کی اُردو تھی اور دہلی کی اُردو وہ بول چال ہے جو اُردو کے ٹھیکہ محاورے میں ہریانی بولی کا بیٹ ملانے سے بنی ہے۔ دہلی اور اس کے آس پاس کی بولی ہریانی ہے اس لئے جب دہلی میں اُردو اگر سے آئی تو اس میں وہاں کے بایسوں نے اپنی جنم بولی ہریانی ملا کر اپنی اُردو بول چال بنائی جسے آگے چل کر دہلی کی اُردو کا نام دے دیا گیا۔ یہ اُردو بول چال اگر سے کی اُردو سے بہت کچھ الگ تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ غالب کے باپ دادا اگر سے کے رہنے والے تھے اور غالب کا جنم بھی اگر سے ہی میں ہوا، پر وہ بہت چھوٹی سی (۱۳ سال کی) عمر میں اپنا بیابہ رچا کر دلی میں آئے تھے اس لئے ان کی زبان پر دلی ہی کی بول چال چڑھ گئی اور یہ بات ان کے شعروں سے ثابت ہوتی ہے۔

یہاں مجھے سب سے پہلے اُردو کے چار سروں د آے۔ اے اور او۔ او کی بات کرنا ہے جنہیں غالب ایک ہی سمجھتے تھے، اس لئے ان کی ایک ہی غزل میں کسی قافیے سے اے کی آواز نکلتی ہے اور کسی سے اے کی۔ کوئی قافیہ او کی آواز دیتا ہے اور کوئی او کی۔ ایسا لگتا ہے کہ دلی کی بول چال میں ان دو آوازوں میں کوئی بل نہیں مانا جاتا تھا، کیونکہ ایسی ہی مثالیں دلی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہیں اور انہیں کی دیکھا دیکھی اب اگر تو پڑھے لکھوں میں یہ سمجھ ہی نہیں رہی کہ ان کو ٹھیک ٹھیک دھنگ سے بول سکیں۔ اس بات کو سمجھنے سے پہلے یہ جان لینا چاہیے کہ صیغہ واحد غائب میں فعل شرطی یا تمنائی یا شکی کی آخری آواز اے (ذبر سے) نکلتی ہے جیسے شاید آج چاند نکلے۔ کاش وہ مجھے ملے۔ اگر وہ آجائے تو مجھے خبر کر دینا۔ اس کے سوا اے غایت بتانے والا لاحقہ بھی ہے جو سنسکرت میں آئے کے رُوپ میں ملتا ہے جیسے واسو دتائے (واسو دتا کے لئے) یہی آواز اُردو کے غایتی عامل "لئے" کے آخر میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اے کی آواز جمع مذکر غائب کے فعل ماضی (حالیہ تمام) میں سنائی دیتی ہے جیسے لڑکے آئے۔ ہم چلے۔ وہ بہت جھجک کر ملے۔ دل کے ارمان خوب نکلے۔

اسی طرح فعل شرطی یا تمنائی یا شکی کے صیغہ جمع حاضر کی آخری آواز او "ہوتی ہے" جیسے تم چلو۔ تم آؤ۔ تم کھیلو۔ تم ہو اور ہونا کا مادہ ہو سدا بیش سے ہو (او) بولا جاتا ہے جو شرطی یا تمنائی یا شکی ہوئے کو چھوٹا کر کے حاصل کیا گیا ہے جیسے کوئی ہو (ہوئے یا ہووے)۔ اب غالب کے وہ شعر دیکھئے جن میں انہوں نے ان دو آوازوں کو ایک ہی سمجھا ہے۔

- ۱۔ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ خواہش پر دم نکلے
- ۲۔ ہوں کشمکش نزع میں ہاں جذب محبت
- ۳۔ اس انجن ناز کی کیا بات ہے غالب
- ۴۔ تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ محنوں نے کیا کیا
- ۵۔ لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
- ۶۔ دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
- ۷۔ زباں پر بارے خدا یا یہ کس کا نام آریا
- ۸۔ کہوں کیا خوبی اوصاف ابنائے زمان غالب
- بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
- کچھ کہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھے کو آئے
- ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے
- فرصت کشمکش غم پنہاں سے گر ملے
- مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
- بنا ہے عیش نخل حسین خاں کے لئے
- کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
- بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی بھی بارہائی



فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
قابل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

(۹) غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
(۱۰) تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
(۱۱) بچتے نہیں مواخذہ روزِ حشر سے

مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں میں نہاں کیوں ہو
سبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

(۱۲) کیا وہ بھی بیگینہ کش و حق ناشناس ہیں
(۱۳) کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
(۱۴) یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلا دو
(۱۵) وہ اپنی تھو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

جزو نمبر الف کے پہلے شعر کے پہلے مصرع میں نکلے "واحد غائب شرطی اور دوسرے میں جمع مذکر ماضی (حالیہ تمام) ہے شعر ۱ کے دوسرے مصرع میں آئے "واحد غائب تثنائی اور شعر ۲ کے آخری مصرع میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۳ کے دوسرے مصرع میں آئے "غائب شرطی اور شعر ۴ میں جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۵ میں آئے "عال غایتی ہے جس کے آخر میں آواز آئے "نکلتی ہے" پر شعر ۶ میں آئے "جمع مذکر ماضی ہے۔ شعر ۷ میں آئے "کو زبر سے بولتے ہیں کیونکہ اردو میں آخری نوں کے بعد اے" کا سر نہیں بولا جاتا، پر شعر ۹ کے فارسی بول "نیکی" میں نوں کے بعد اے کی آواز نکلتی ہے۔ جنوب کے پہلے شعر کی ردیف "ہو" ہوئے کا چھوٹا روپ ہے اور ہمیش سے بولی جاتی ہے، پر شعر ۲ اور ۳ میں "ہو" کا بول زبر سے بولا جاتا ہے، کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔ ایسے ہی شعر ۴ کی ردیف "ہو" ہوئے کا چھوٹا روپ ہے اور ہمیش سے بولی جا رہی ہے پر شعر ۵ اور ۶ میں اسے زبر سے بولا جائے گا۔ کیونکہ یہ جمع حاضر کا صیغہ ہے۔

جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں یہ گڑ بڑ غالب ہی کے یہاں نہیں دیتی کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ دلی ہی کی بول چال کا یہ حال تھا۔ اس کی دوسری وجہ اردو کی لپی بھی ہو سکتی ہے جس میں واؤ اورے سے بولوں کے آخر میں آنے والے دو دوسرے لگے جاتے ہیں اور ان حرفوں سے بھی ہمارے پڑھے لکھوں کو دھوکا ہو جاتا ہو تو کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

ان سُرور کو چھوڑ کر مجھے غالب کے یہاں دو بولوں (تھکنڈے اور سمجھیے) کے سُرور میں بھی گڑ بڑ ملتی ہے جسے غلط اچار (تلفظ) بھی کہا جاسکتا ہے۔

تھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے
رنگ میں سبزہ نوخیز میسا کہیے
لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

خستگی کا تم سے شکوہ کیا کہ یہ
وضع میں اس کو اگر سمجھے قافِ تریاق
یوں سمجھیے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے

ان شعروں میں غالب نے تھکنڈے کے نوں کو غنہ کر دیا اور سمجھیے کی میم کو ساکن باندھا ہے۔

غالب نے اردو کے ٹھیٹھ محاورے کے خلاف رگجزر حبیب اور جلوہ گاہ کو مذکر اور ناموس کو مؤنث باندھا ہے اور اس میں انہوں نے دلی کی بول چال کو سامنے رکھا ہے۔ ثبوت میں شعر دیکھیے۔

کیوں ترار اگڈر یاد آیا

زندگی یوں بھی گڈ رہی جاتی

ہمارے حبیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا سن

لیکن خدا کرے وہ ترار جلوہ گاہ ہو

سننے میں جو بہشت کی تعریف سب دوست

اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی



ان کے اشعار میں ہر بانی کی کچھ ضمیریں بھی دکھائی
ہر کوئی (ہر ایک) اور ہم ہی۔ مثالیں یہ ہیں:

ہمیں مھر ان سے اور انہیں ہماری قدر

ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیونکر ہو

ایک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

ایک دل بس پر یہ نا اُمید مادی ہائے

یاں تو کوئی سُنتا نہیں فریاد کسو کی

ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے دعا چاہے

ہم ہی آخفتہ سَمروں میں وہ جواں میر بھی تھا

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مِلتا ہے اور یہ بھی ہر بانی ہی کا اثر ہے۔

کہتے تو ہوتے سب کہ بتِ غالبہ مو آئے

گوشِ ہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال

کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے

اُگ سے پانی میں کھتے وقت اٹھتی ہے صدا

پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فریاد کو نام

دھول دھپا اُس سر پایا ناز کا شیوہ نہیں

غالب کے یہاں عاملوں (حروفِ جار) کے چلن میں بھی بل

ما، وہ عامل کو بے ضرورت بھی بول جاتے ہیں، جیسے

جواؤں سامنے اُن کے تو مرجانہ کہیں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لو اُل

۱۲) کبھی اُردو سے "اور میں" کی جگہ بھی "کو" لے آتے ہیں جیسے

مرتا ہوں اِس آواز پہ ہر چند مراد جا

جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو بلیں گے

۱۳) کبھی اُن کے یہاں عامل بولے ہی نہیں جاتے جیسے

شبِ خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چلائے

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو

۱۴) ایک جگہ تو انہوں نے امالے کی بھی پروا نہیں کی ہے۔ دیکھئے۔

دل اُس کو پہلے ہی ناز و آراگے بیٹھے

ان کے شعروں میں دلی کے کچھ متعلق فعل بھی ملتے ہیں جیسے خوب وقت (اچھے وقت) کیونکہ (کیونکر)۔ یہ (اِس قدر)

آگے (پہلے)۔ یاں (یہاں)۔ واں (وہاں)۔ پرے (دور)۔ الگ (اور نہیں) کی جگہ بھی نہ "کا چلن" ملتا ہے۔ دہلوی اُردو کی سی

یہ گڑبڑ لاہوری اُردو میں بھی پائی جاتی ہے۔ جیسے

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا

میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

اُردو کی ٹیکسالی بول چال میں حالیہ تمام اماسنی اور مستقبل کے بیانیہ جملوں میں نہیں "کا بول" بولا جاتا ہے اِس لئے غالب کے اِس

شعر کو نثر میں یوں بولیں گے: دردِ منت کشِ دوا نہیں ہوا۔ میں اچھا نہیں ہوا تو بُرا نہیں ہوا۔

دلی کی بول چال میں اُردو کے فعلِ معطوف کی علامت "کر" چھوڑ دینے کا بہت چلن ملتا ہے۔ وہاں مادے ہی سے فعلِ معطوف

کا کام چلا لیتے ہیں۔ غالب کے یہاں اِس کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جیسے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا مُنہ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا



قیامت ہے کہ سن لیلی کا دشت قیس میں آنا
غالب کی اردو میں ہر یانی کے بہت سے فعلی روپ
(پائے)۔ دکھلاوے (دکھلائے)۔ ہووے (ہوئے)۔
لیوے (لے)۔ فرما دیں گے (فرمائیں گے)۔ جاویں گے (جائیں گے)۔ آئے ہے (آتا ہے)۔ جائے ہے (جاتا ہے)۔ روکے ہے۔
(روکتا ہے)۔ کیچھے ہے (کھینچتا ہے)۔ ڈھونڈے ہے (ڈھونڈتی ہے)۔ گزرے ہے (گزرتی ہے)۔ دیکھے ہے (دیکھتا ہے)۔
بخٹے ہے (بخشتا ہے)۔ دے ہے (دیتا ہے)۔ دوڑے ہے (دوڑتا ہے)۔ لکھے ہے (لکھتا ہے)۔ چلے ہے (چلتا ہے)۔ سمجھے ہے
(سمجھتا ہے)۔ مانگے ہیں (مانگتے ہیں)۔ کروں ہوں (کرتا ہوں)۔ پھروں ہوں (پھرتا ہوں)۔ دیکھو (دینا)۔ کھایو (کھانا)۔
کھپو (کھنا)۔ رکھو (رکھنا)۔ آئیو (آنا)۔ ہو جیو (ہونا)۔ رہیو (رہنا)۔ آجائیو (آجانا)۔ اور ان کے ساتھ ساتھ ہو جیو ہوں
دیکھ (دیکھئے)۔ کیجئے (کیجئے)۔ لیجور لینا)۔ دیکھا چاہئے (دیکھنا چاہئے)۔ کیا چاہئے (کرنا چاہئے)۔ بنایا چاہئے (بنانا چاہئے)۔
ہر یانی ہی کے مطابق غالب بھی تمنائی میں جمع مشکل کے لئے اردو کے مخاطب عظیمی کا روپ بولتے ہیں اور یہ روپ پنجابی میں بھی
بولا جاتا ہے، جیسے ”رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو“۔ رہیے کا روپ ہر یانی اور پنجابی دونوں بولیوں میں اردو کے
”ہم رہیں“ کی جگہ بولا جاتا ہے، جبکہ اردو میں یہ مخاطب عظیمی کے ساتھ آتا ہے جیسے ”آپ رہیے“۔ آپ چلئے۔ غالب کے یہاں
اردو کا فعل شرطی ہر یانی کی طرح فعل حال کی جگہ بولا گیا ہے، جیسے ”پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد“۔ یہاں اردو
میں ڈرے کی جگہ ڈرتا ہے بولتے ہیں۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں بھی اردو کے حالیہ ناتمام (ماضی) کی جگہ شرطی روپ
آیا ہے

سُر کھجاتا ہے جہاں زخم سرا چھا ہوتا
یہاں اچھا ہو جائے کی جگہ اردو میں اچھا ہو جاتا ہے بولیں گے۔

غالب کچھ فعلی روپوں میں اردو دردمرہ سے بھی ہٹ گئے ہیں۔ جیسے
”ری ناز کی سے جانا کہ بندھا تھا عہد ہوا“
”منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے“
”اے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا“
”جو رونی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا“
یہاں پہلے شعر میں ”تو نہ توڑ سکتا“ کی جگہ ”تو نہیں توڑ سکتا تھا“ یا ”تو نہ توڑ پاتا“ بولنا چاہئے۔ دوسرے شعر میں ”ہم بنا سکتے“
کی جگہ ”ہم بنا سکتے تھے“ یا ”ہم بنا لیتے“ کہنا چاہئے تھا اور تیسرے شعر میں کون دیکھ سکتا تھا یا کون دیکھ پاتا ہونا چاہئے
تھا کیونکہ امدادی فعل ”سکتا“ کے روپ ماضی شرطی کے لئے نہیں بولے جاتے۔ غالب کے یہ روپ ہر یانی کا چلن دیتے ہیں اور لاہوری
اردو میں بھی ان کا چلن بہتات سے ملتا ہے۔

اسی طرح غالب نے امدادی فعل ”جانا“ کے بھی کچھ ایسے روپ باز دیے ہیں جو اردو میں نہیں بولے جاتے، جیسے

موج خوں سر سے گزری کیونہ جا

عمر بھر دیکھا کئے مرے کی راہ

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے

دیکھیں اب مر گئے ہر کون اٹھاتا ہے مجھے

یہاں پہلے شعر میں ”اٹھ جائیں کیا“ کی جگہ ”اٹھیں کیا“ اور دوسرے شعر میں ”مر گئے ہر“ کی جگہ ”مرے ہر“ بولنا چاہئے تھا۔

۳۔ غالب نے کتنی ہی جگہ فعل چھوٹنا کی جگہ چٹنا بولا ہے، جیسے



حسن غمزدے کی کشاکش سے چٹامیرے بعد
گر کیا ناصح نے ہم کو قید احتیایوں سے ہی
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
یہ جنوں عشق کے انداز چٹ جاویں گے کیا
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خالق ہوا

ان میں سے پہلے شعر میں چھوٹا دوسرے میں چھوٹا جاویں گے اور تیسرے میں چھوٹا بولنا چاہیے تھا۔
ہر یانی روزمرہ میں فعل پڑنا کے روپ یوں ہی بولے جاتے ہیں۔ غالب نے بھی ایک شعر میں ایسا کیا ہے۔ دیکھئے
نہ پوچھو بخود ہی عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر درود یار
غالب نے ایسے شعر بھی کہے ہیں جن میں ایک بھی فعل نہیں آیا ہے۔ اردو کے روزمرے سے یہ ڈھنگ ہمارے کانوں کے لئے اجنبی
ہے۔ ایسے شعر غالب کے دیوان میں بہتات سے ملتے ہیں جیسے

یہ قاتل وعدہ صبر آزما کیوں
نہیں گر سرو برگ اور اک معنی
یہ کافر قنہ طاقت ربا کیا
تماشا ئے نیرنگ صورت سلامت
تو اور آرائش خم کا کل
میں اور صد ہزار نوائے جگر خروش
ذوق نظارۂ جمال کہاں
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
لذت ریش جگر غرق نکدراں ہونا
عشرت پارۂ دل زخم متا کھانا

دیوان میں ایک شعر ایسا بھی ملتا ہے جس میں غالب نے فعل سیکھنا کو متعدی کی جگہ لازم باندھا ہے اور اس میں تے چھوڑ
دیا ہے

سیکھے میں مرنخوں کیلئے ہم مقصودی
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چلا ہے
ہم سیکھے ہیں کا جمع بھی ہر یانی بول چال ہے جو دکنی بولی کے ڈھنگ سے ملتی ہے۔ اردو میں اس کی جگہ ہم نے سیکھی ہے بولتے
ہیں۔

غالب کے اردو دیوان پر یوں دھیان جانے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت دنوں تک اردو کے نام پر فارسی کو اپنے شعروں
میں ٹھونسنے کی کوشش کرتے رہے اور فارسی کے بہت سے روپ باندھ باندھ کر لوگوں پر اپنی فارسی کی دھاک جانے میں لگے
رہے۔ پر جب اپنے پرائیوں نے انہیں اچھی طرح یہ کھادیا کہ یہ اردو بول چال نہیں ہے اور لوگ ان شعروں سے مزہ نہیں
لے سکتے تو وہ فارسی کم کر کے اردو بڑھانے لگے اور پھر انہیں شعروں سے وہ اتنے مشہور ہوئے کہ آج اردو میں غالب
کے نام کا ڈھنگ رہا ہے۔ پراس اردو میں انہوں نے دلی کی بول چال استعمال کی ہے جو اردو کے ٹھیکہ مدارے میں
ہر یانی بولی کا پٹ بٹانے سے بنی ہے۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی

غالب کی شاعری میں نرگسیت

دنیا کے ہر ادب میں نرگسیت کی نمود کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موضوع سے اردو کے ادیبوں نے بڑی حد تک بے اعتنائی برتی ہے۔ اس کا خاص سبب یہ ہے کہ نرگسیت کا تعلق علم لفظیات سے ہے اور علم لفظیات کا مطالعہ عام نہیں ہے اسی لئے ہمارے اردو ادب میں اس موضوع پر بہت کم مواد ملتا ہے۔

انگریزی میں نرگسیت کو (Narcissism) کہا جاتا ہے۔ (Narcissism) کا لفظ Narcissus سے ماخوذ ہے جس کا ترجمہ ہم فارسی میں نرگس کر سکتے ہیں۔ نرگسیت کا تعلق یونانی علم اساطیر سے ہے۔ یونان میں ایک حسین و جمیل نوجوان تھا جس کا نام (Narcissus) تھا۔ وہ دریا کے دیوتا سیفیس (SEPHISSUS) کا بیٹا تھا اور پری لری ادیپ (LEIRIOPE) کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اس عہد کے مذہبی پیشوا ٹیریسیاس (TEIRESIAS) نے پیشین گوئی کی تھی کہ اگر یہ بچہ اپنے خط و خال پر نظر نہیں ڈالے گا تو اس کی عمر بہت دراز ہوگی۔

جب نرگس طفلی کی منزلوں سے گذر کر شباب کے گلشن میں پہنچا تو سارے یونان میں اس کے حسن و جمال کی دھوم مچ گئی اور وہاں کی زہرہ جمال اور غنچہ دہن حسین لڑکیاں اس پر فریفتہ ہونے لگیں۔ خاص طور سے ایک چوری (ECHO) اس کے تیر نظر کا شکار ہو گئی مگر نرگس میں ایک شان بے نیازی پیدا ہو گئی تھی، اس وجہ سے وہ کسی کے ناز و غمزہ سے متاثر نہیں ہوتا تھا۔ اسی بنا پر اس نے پری کی محبت کو قبول نہیں کیا۔ پری نرگس کی محبت میں سلگتی رہی، یہاں تک کہ ایک روز شعلہ عشق نے اس کو جلا کر راکھ کر دیا، مگر اس کی محبت کے نالے فضا میں گونجنے رہے۔ اس کی گونج کو ہم آج بھی سن سکتے ہیں جس کو ہم آواز باز گشت (ECHO) کہتے ہیں۔ یہ اسی پری کی فریاد و فغاں ہے۔

ایکویں کے انتقال نے سارے دیوتاؤں کو مشتعل کر دیا اور وہ نرگس سے بدلہ لینے کی تدبیر سوچنے لگے۔ خاص کر انتقام کی دیوی (NEMESIS) نے انتقام لینے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ چنانچہ ایک روز نرگس کو ایک چشمے کے کنارے لے جایا گیا۔ اس چشمے کے پانی میں نرگس نے اپنے چہرے کا عکس دیکھا اور وہ خود اپنے حسن کا شکار ہو گیا۔ وہ مسلسل پانی میں اپنے چہرے کے عکس کا نظارہ کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک روز اس کی روح اس کے کالبد خاکی سے پرواز کر گئی۔ جس جگہ پر نرگس نے دم توڑا تھا، اس جگہ سے ایک بھول نمودار ہوا، جس کو آج نرگس کے نام سے پکالا جاتا ہے۔



شاعر یا ادیب اپنے ہی حسن و جمال اور خط و خال پر عاشق
اصطلاح نے ادب سے زیادہ علم نفسیات میں مقبولیت
(P. NACKE) نے پہلی بار نرگسیت کو طبابت کی

نرگس کی موت نے ادب کو ایک نیا تصور دیا۔ جب کوئی
ہو تو اس رجحان کو نرگسیت کہتے ہیں۔ نرگسیت کی
حاصل کی۔ فریڈ کا قول ہے کہ ۱۸۹۹ء میں پی۔ نیک

اصطلاح کے لئے استعمال کیا۔ اس نے بتایا کہ جو شخص اپنے جسم سے جنسی طور پر محبت کرتا ہے اس میں نرگسیت کا رجحان پایا جاتا ہے وہ
اپنے جسم کو گھونرنے، چمکانے اور پیار کرنے میں جنسی لذت محسوس کرتا ہے۔ فریڈ نے اس رجحان کو ایک مرض تصور کیا ہے اور ایسے
شخص کو گم گشتہ قرار دیا ہے۔

نرگسیت کی اسی طرح کی تعریف رابرٹ اس۔ ڈورنہ نے بھی کی ہے۔ اس کی نظر میں ہر وہ مرد یا عورت جو اپنی ذات سے محبت
کرنے نرگسیت کے مرض میں مبتلا ہے۔ ایسا شخص آئینہ دیکھ کر اپنے حسن کا جائزہ لیتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔ وہ اپنے جسم کو چمکاتا
ہے اور پیار کرتا ہے۔ اس کا جنسی رجحان اسی قسم کا ہوتا ہے جس طرح ایک مرد ایک عورت سے پیار کرے یا ایک عورت ایک مرد سے
محبت کرے۔

نرگسیت کے متعلق کیرن ہارنی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نرگسیت کی طبی (CLINICAL) تعریف
کرنا دشوار ہے۔ تاہم اس کا نظریہ ہے کہ اس رجحان کا تعلق خود اپنی ذات سے ہے۔ دراصل نرگسیت کے مفہوم میں الجھاؤ اس
وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ نرگسیت کی اصطلاح خالص تولیدی (MENTIC) مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے اور اس بات پر زور
دیا جاتا ہے کہ ان مختلف پہلوؤں کا تعلق جنسی قوت (LIBIDO) سے ہے۔ اس کے باوجود کیرن ہارنی کا خیال ہے کہ طبی تعریف کے
مقابلے میں نرگسیت کی تولیدی تعریف زیادہ آسان ہے۔ اس صورت میں نرگس ہم اس شخص کو کہیں گے جو بنیادی طور پر خود اپنی
ذات سے محبت کرتا ہے۔ کیرن ہارنی نے گرگوری۔ زیلبرگ (GREGORY ZILBORG) کا نظریہ بھی پیش کیا ہے جس کا قول
ہے کہ نرگسیت کا مفہوم محض خود غرضی (SELFISHNESS) اور خود نمائی (EGOCENTRICITY) نہیں ہے بلکہ یہ اس ذہنی کیفیت کو
بے نقاب کرتی ہے جس کے مطابق ایک انسان دوسروں کی بجائے خود اپنی ذات ہی کو اپنی محبت کا مرکز قرار دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ
مطلب نہیں ہے کہ وہ دوسروں کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے بلکہ داخلی طور پر وہ اپنی ذات سے محبت کرتا ہے اور ہر وقت ایک
ایسے آئینے کی تلاش میں رہتا ہے جس میں وہ اپنی شکل کا نظارہ کر سکے۔

کیرن ہارنی نے نرگسیت کی وسعت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نرگسیت کے دائرہ میں خود بینی (VANITY) غرور
(CONCEIT) طلب جاہ (CRAVING FOR PRESTIGE) تمنائے محبوبیت (A DESIRE TO BE LOVED) کنارہ کشی
(WITHDRAWAL FROM - OTHERS) خودداری (NORMAL SELFEST) تصویریت (IDEALS) تخلیقی خواہشات (CREATIVE
DESIRES) شدید فکر صحت (ANXIOUS CONCERN ABOUT HEALTH) شکل و شباهت (APPEARANCE)
اور ذہنی صلاحیت (INTELLECTUAL FACULTIES) شامل ہیں۔

ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا جائزہ لے سکتے ہیں مگر اس تجزیہ میں یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم کیرن
ہارنی کی ترتیب پر بھی عمل کریں۔ بلکہ ہم اپنی سہولت کے مطابق کچھ عنوانات قائم کر سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم غالب کی

1. COLLECTED PAPERS BY FREUD EDITED BY ERNEST JONES, VOL. IV, P. 30

2. CONTEMPORARY SCHOOLS OF PSYCHOLOGY, BY ROBERT S. WOODWORTH P. 182

3. NEW WAYS IN PSYCHOANALYSIS, BY HORNEY, P. 88



اس طرح ہو سکتی ہے۔

(۴) طلب جاہ و حشمت (۵) دنیا سے کنارہ کشی

نرگسیت کا مطالعہ کریں گے۔ ان نکات کی ترتیب

(۱) خود بینی (۲) خود داری (۳) غرور و ناز

(۴) تصویریت (۵) تخلیقی خواہشات۔

ہم انہیں نکات کی روشنی میں غالب کی نرگسیت کا تجزیہ کریں گے۔

خود بینی کا تعلق اپنی ذات سے ہوتا ہے۔ انسان اپنے کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اسی عرفان کی

غالب کی خود بینی | روشنی میں اُس کے خیالات اور افعال کی تشکیل ہوتی ہے۔ ڈیوڈ۔ سی مکمل لینڈ (DAVID C. MACCLELLAND)

MACCLELLAND کا قول ہے کہ چونکہ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے اور انسان کائنات کے اندر شامل ہے، اس لئے انسان کو اپنی ذات کا بھی علم ہوتا ہے۔

تربیت نے بھی ذات EGO کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا قول ہے کہ انا عمل کے اصول کے تحت انسان کی اپنی ذات کے بارے میں واقفیت کا نام ہے۔ اس نے یہ بھی بتایا ہے کہ انا کے تین مفہوم ہیں۔ پہلا مفہوم نفسیاتی اعتبار سے ہے۔ ایسی صورت میں انا قوتوں، عادتوں اور مختلف کاموں کے اتحاد کا نام ہے جس کے ذریعے ایک انسان دوسرے انسان سے پہچانا جاسکتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انا انسان کی شخصیت کا دوسرا روپ ہے۔ انا کا دوسرا مفہوم اخلاقی حیثیت سے ہے جس کو ہم کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مفہوم کا تعلق دماغ کی بہ نسبت قوت ارادی سے زیادہ ہے۔ انا کا تیسرا مفہوم علم الوجود سے تعلق رکھتا ہے۔ قوت۔ عادت۔ شخصیت اور کردار کے وجود کے لئے انسانی جسم کی ضرورت ہے جس کے ذریعے انا کا اظہار ہوتا ہے۔

سینٹ ٹامس کا قول ہے کہ عقل کو انا کے وجود کا علم اُس کے افعال کے ذریعے ہوتا ہے اس لئے اُس کی نظر میں انا ایک عقلی خصوصیت کی شے ہے کیونکہ عقل اُس کی بلند ترین ملکیت ہے۔ عقل کی مدد سے آزادی حاصل ہوتی ہے جو اُس کو مقدس اور قابل احترام بناتی ہے۔ اس طرح انسان اپنی جگہ پر مفکر اور فاعل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

انا مطالعہ باطن (INTROSPECTION) سے بھی کام لیتا ہے۔ لینارڈ ٹرو لینڈ (LEONARD TROLAND) نے یہ بات واضح کی ہے کہ انا کسی خاص مسئلے پر فوراً کس انداز سے سوچتا ہے اور لاکھ رعمل تیار کرتا ہے۔ سب سے پہلے وہ کسی چیز کی ان خصوصیات کا مطالعہ کرتا ہے جو خاص خمسہ کے اندر ہیں۔ پھر زمان و مکان کے اعتبار سے ان خصوصیات کو ترتیب دیتا ہے۔ اس کے بعد جذبات۔ یادداشت۔ خیالات اور نتائج کی روشنی میں حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ پھر گزشتہ تجربات کو آئندہ کے نتائج سے وابستہ کرتا ہے۔ آخر میں اس وابستگی کی مدد سے حالات کے مطابق افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔

اسی بحث و مباحثہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ انا کا تعلق اپنی ذات یا اپنی شخصیت سے ہوتا ہے۔ بقول جمیس سی۔ گولڈمین (JAMES C. GOLDMAN) شخصیت کی تعمیر میں دو عناصر کام کرتے ہیں۔ پہلا عنصر وراثت (HEREDITY) ہے۔ ہر شخص اپنے آیا و اجداد سے فطری اور پیدائشی طور پر کچھ خصوصیات ورثے میں پاتا ہے۔ یہ خصوصیات جسمانی بھی ہوتی ہیں اور ذہنی بھی جسمانی صورت میں عضلہ۔ غدود۔ حیاتی اعضا اور اعصاب پر اثر کی نسل اثر انداز ہوتی ہے۔ ذہنی اعتبار سے وراثت کا اثر انسان کے احساسات۔ جذبات اور عقل پر بھی پڑتا ہے۔ اس طرح ایک انسان وراثت میں اپنے آیا و اجداد کا دماغ حاصل کر لیتا ہے۔

1. PERSONALITY BY DAVID C. MACCLELLAND, P. 529

2. GENERAL PSYCHOLOGY BY ROBERT EDWARD ARENMAN, P 350



ہیں۔ ماحول شخصیت اور کردار کی تشکیل میں معاون و
کی زبان مختلف ہو سکتی ہے۔ اُس کے اطوار و افعال

ماحول کی بنا پر کسی نہ کسی حد تک مختلف ہو سکتے
مردگار ثابت ہوتا ہے۔ ماحول کے اثر سے ایک شخص

میں بھی فرق آ سکتا ہے۔ اُس کی اخلاقی قدروں میں بھی تفاوت نظر آ سکتا ہے۔ غرض یہ کہ ایک انسان کی زندگی کے مسائل میں
ماحول کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔

دیگر افراد کی طرح غالب کو بھی اپنی ذات کا عرفان تھا۔ اُن کا انا اُن کے خیالات و احساسات اور عمل و کردار پر غالب نظر
آتا ہے۔ اُن کے انا کا تعلق اُن کی نسل سے ہے۔ اُن کے خاندان کا سلسلہ ایران کے بادشاہ تور ابن فریدوں تک پہنچتا ہے۔
یہ خاندان پیش وادیاں کہلاتا تھا۔ یہ ایرانی شاہی خاندان شان و شوکت اور سطوت و عظمت میں لاثانی تھا۔ اس خاندان
کی بنیاد کیورس نے ۵۵۰ قبل مسیح ڈالی تھی۔ سیامک۔ ہوشنگ۔ تہمورس۔ جمشید۔ فریدوں تور۔ منوچہر۔ توذر۔ افراسیاب
اور ذاب اس خاندان کے بادشاہ گذرے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد پیش وادیوں کا زوال ہو گیا اور کیمانیوں نے ایران میں اپنی سلطنت
قائم کر لی۔ مگر پیش وادیاں خاندان بالکل نیست و نابود نہیں ہوئے، بلکہ اُس کے کچھ افراد ترکستان میں آباد ہو گئے۔ اس خاندان کا ایک نامور
سردار قوقان گذرا ہے جو مسلمان ہو گیا تھا۔ مگر اس خاندان کو اس کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی دی اور اسی کے نام پر ایران میں
سلجوقی سلطنت کی بنیاد پڑی۔ آخر کار سلجوقی سلطنت کو بھی زوال آ گیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترسم خان نے سمرقند
میں اقامت اختیار کی۔ اُس کا بیٹا قوقان بیگ خاں اپنے باپ سے ناراض ہو کر لاہور آیا اور نواب معین الملک کی ملازمت اختیار
کی۔ نواب معین الملک کا مشاء میں انتقال ہو گیا۔ تب قوقان بیگ دہلی آ گئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔
ان کو پچاس سوار اور نقارہ شاہی سلطنت سے عطا ہوا۔ اس کے علاوہ چاسو کا علاقہ بھی بخش دیا گیا۔ قوقان بیگ کے بیٹے کا
نام مرزا عبداللہ بیگ تھا جو غالب کے پدر بزرگوار تھے۔ اس سلسلہ حسب و نسب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کا
تعلق ایران کے شاہی خاندان سے تھا، اس لئے غالب نے ورثے میں جسمانی اور ذہنی صلاحیتیں حاصل کی ہیں۔ جسمانی اعتبار سے
وہ حسین اور خوش رو تھے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول کے اعتبار سے نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ ذہنی اعتبار سے اُن میں
خود بینی کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور اُن کو اپنی نسلی برتری پر بہت ناز تھا۔

مرزا غالب کی شخصیت پر اُن کے ماحول کا بھی اثر پڑا ہے۔ انہوں نے دولت و امارت کے ماحول میں آنکھ کھولی غالب
جب پانچ سال کے تھے تو اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ وہ بچا اور سنگھ راجہ الور کی حمایت میں مارے گئے تھے۔ اس لئے راجہ نے
دو گاؤں اور کسی قدر روزینہ غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف کی پرورش کے لئے مقرر کر دیا تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد
اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اُن کی پرورش کی۔ مرزا نصر اللہ بیگ لارڈ لیک کے ملازم تھے اور انہوں نے ہلکے سلطنت
کے سپاہیوں سے سونک اور سولتسا کے دو علاقے چھین لئے تھے جن کو لارڈ لیک نے انہیں کو بخش دیا تھا۔ اس کے ایک
سال کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ ایک معرکہ میں ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد اُن کے سالے نواب
احمد بخش نے اُن کے متعلقین کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ انہوں نے اس کی صورت یہ نکالی کہ لارڈ لیک نے نواب احمد بخش کو
اُن کی خدمات کے عوض فیروز پور۔ جھرکے اور لوہارو کا علاقہ بخش دیا تھا۔ اس کے عوض میں وہ برطانوی حکومت کو ۲۵ ہزار روپے
سالانہ ادا کرتے تھے۔ اب نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے یہ طے کیا کہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ معاف کر دیا جائے اور اب



وہ ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ اپنے فوجی دستے پر خرچ متعلقین پر صرف کریں گے۔ کچھ عرصے کے بعد خرچ کرنے والی رقم کو ۵ ہزار روپیہ سالانہ طے کرالیا۔

کوٹلیں اور باقی تین ہزار میں سے ۱۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں کو ملیں اور ۱۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف پر خرچ ہوں۔ اس طرح غالب کو ۵۷ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پیشین مل جاتی تھی۔

مرزا غالب اپنے ننھیال کی طرف سے بھی کافی مالدار تھے۔ اُن کے نانا خواجہ غلام حسین کیند ان کے پاس اگرہ میں کافی جائداد تھی۔ غالب کا بچپن اُن کے ننھیال ہی میں گزرا، اس لئے اُن کو بچپن میں معاشی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ عرض یہ کہ مرزا غالب کا ماحول امیرانہ اور رئیسانہ تھا۔ دراصل غالب پر اُن کی نسل اور اُن کے ماحول کا گہرا اثر پڑا ہے جس کا اظہار اُن کے مختلف اشعار سے ہوتا ہے۔ مثلاً ایک قطعہ میں انہوں نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تو را نیم ترک زادیم در نژاد ہمی
لاجرم در نسب فرہ مندیم بہ سترگان قوم بیوندیم
ایک از جماعۂ اتراک فن آبادی ماکشا و زلیست
در تمامی زماہ دہ چندیم مرزباں زادۂ سمرقندیم
خود چہ گوئیم تاجہ و چندیم خود معنی سخن گذاردۂ
عقل کل را بہینہ فرزندیم فیض حق را کمینہ شاگردیم
ہم نہ بخشش بہ ابرماندیم ہم بہ تابش بہ برق ہم نفیسیم
بہ معاشے کہ نیست خرسندیم بہ تلاشے کہ هست فیروزیم
ہمہ بر خوشن ہمی گوئیم ہمہ بر روزگار می خندیم

غالب کی ایک رباعی میں بھی اسی خاندانی برتری کی جھلک موجود ہے۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زاد شمم زان رو بہ صفائی دم تیغ است دم
چوں رفت سپہ می ز دم چنگ بہ شعر شد تیر شکستہ نیگاں قلم

ایک اردو شعر میں بھی غالب نے اپنی خاندانی برتری کا اظہار کیا ہے۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ان اشعار سے غالب کی خود بینی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ خاندانی برتری کے علاوہ انہوں نے اپنی شاعری پر بھی ناز کیا ہے اور اپنے کو ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور میں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
صلائے عام ہے یا راں نکتہ داں کے لئے ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
شاعر لغز گو و غموش گفثار آج مجھ سا نہیں زمانے میں
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
مجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھتے



آگہی دام شنیدن جسد چاہے چھپا
ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
غالب کے ان سارے اشعار سے خود بینی ظاہر ہوتی
نرگسی انسان کی توجہ صرف اپنی ذات پر مرکوز رہتی ہے۔ اس لئے وہ اہل علم کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا ہے۔
نرگسی انسان اپنے جسم سے بھی محبت کرتا ہے اور بعض اوقات خود کو حسین بھی تصور کرنے لگتا ہے یہی نہیں بلکہ خود کو
معشوق قرار دیتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں معشوق کی ایک ادا چرائی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔
عاشق ہوں یہ معشوق فیر ہی مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے۔ لیلی مرے آگے
عام طور سے معشوق اپنے عاشق کو فریب دیتا ہے مگر یہاں غالب نے اپنے معشوق کو فریب میں مبتلا کر دیا ہے۔
فرائڈ نے نرگسیت کے زمرے میں خودداری کو بھی شامل کیا ہے۔ دراصل خودداری کا تعلق انا
سے ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ وضاحت ہے کہ جنسی جبلت اور انانی جبلت میں فرق ہے۔ اس
لحاظ سے خودداری کا تعلق نرگسی قوت جنسی سے ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ عموماً عاشق کے خیر میں خودداری کا شعلہ مدھم
ہوتا ہے مگر معشوق کی ذات میں خودداری کی کو تیز ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عاشق فروتنی اختیار کرتا ہے اور معشوق
کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اپنی خودداری کو کچل دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر عاشق اپنی محبت میں ناکام ثابت ہوتا ہے
تو اس کی خودداری بالکل پامال ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ جسمانی کمزوری یا دماغی خلل کی بنا پر ایک انسان کی
خودداری پر ضرب کاری لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منقول اعصابی خلل (TRANSFERENCE - NEUROSIS) کے مریضوں میں
خودداری کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

خودداری اور محبت کے تعلق کو سمجھنے کے لئے دو کیفیات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ پہلی صورت میں انا اور اس
کے معیار میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دوسری صورت میں جنسی جذبات کا انسداد ہو جاتا ہے جس کی بنا پر خودداری مجروح
ہو جاتی ہے۔ لیکن جب عاشق اپنی محبت میں کامیابی حاصل کرتا ہے اور محبوب بھی اس پر فریفتہ نظر آتا ہے تو خودداری میں
اضافہ ہو جاتا ہے۔

اگر ہم غالب کی شخصیت پر نظر ڈالیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ ان میں بڑی حد تک خودداری موجود تھی۔ اس کا پہلا سبب
تو یہی ہے جس کا ذکر اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ یعنی خاندانی برتری نے غالب میں ایک شانِ خودداری پیدا کر دی تھی۔ اس
کے علاوہ غالب ایک کامیاب عاشق تھے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی عمر میں ایک ڈومنی سے عشق کیا تھا۔ وہ ڈومنی بھی غالب
پر شیدا تھی۔ اس طرح غالب کو اپنی محبت کا جواب مل رہا تھا۔ یعنی دونوں طرف آگ برابر لگی ہوئی تھی، اس لئے محبت
کے شعلے پھول بن کر برس رہے تھے۔ جب اس ڈومنی کا انتقال ہو گیا تو غالب کو سخت صدمہ پہنچا۔ انہوں نے اس کی
موت پر ایک پروردگار کی جو ان کے شکستہ دل کی تبنکار معلوم ہوتی ہے۔ اس کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
کیوں مری غم خواری کا بھگوا آیا تھا خیال
عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
گلشن فانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شکاری ہائے ہائے
تو نے بھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
رشتنی اپنی گئی میری دوست داری ہائے ہائے
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائنداری ہائے ہائے
ماک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے



ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
بھی غالب کی محبت میں گرفتار تھی۔ اس لحاظ سے غالب
خود دار بنا دیا تھا۔ وہ معشوق کے ناز و غمزہ کو برداشت

ختم رسوائی سے جا چھینا نقاب خاک میں
ان اشعار سے یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ ڈومنی
کا عشق کامیاب تھا۔ اس کامیابی نے غالب کو اور بھی

کرنے کے لئے تیار تھے مگر اپنی خود داری پر ابرخ نہیں آنے دیتے تھے۔ چنانچہ وہ معشوق کے سلسلہ میں فرماتے ہیں۔
وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
غالب کسی غیر کا احسان بھی گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گاپے تو قیر درد
زخم شل خندہ قاتل ہے سرتاپا نمک
غالب کا یہ قول ہے کہ محبوب کے حصول کے لئے رقیب کا احسان لینا عشق پر داغ لگانا ہے۔
عشق و مزدوری عشر نگہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نگو نامی فرہار نہیں
غالب کی خود داری کا یہ عالم ہے کہ وہ مرض کی حالت میں دوا کا بھی احسان گوارا نہیں کر سکتے ہیں۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
غالب کی خود داری اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ وہ بے جان اشیاء میں بھی خود داری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں۔
دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانہاں خراب نہ احساں اٹھائیے
ان اشعار سے غالب کی خود داری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

خود داری انسانیت کے جسم کا زیور ہے۔ یہ روحان انسان کو بلند مدارج و منازل تک پہنچاتا ہے۔
غالب کا ناز و غرور
در اصل خود داری کا جذبہ خود ادعائی SELF ASSERTION اور فروتنی SUBMISSION
کے توازن سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جب اس قسم کا توازن ختم ہو جاتا ہے تو خود ادعائی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کیفیت کو ہم
غرور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن جب یہ احساس معمولی ہوتا ہے اور اس کا مقصد صرف اطمینانِ قلب ہوتا ہے تو ہم اس کو
ناز VANITY کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔

غالب کی خود داری نے بھی بعض اوقات آگے قدم بڑھایا ہے اور وہ غرور و ناز تک پہنچ گئی ہے۔ غالب کے یہاں یہ
ساری کیفیات خود بینی اور فخر و مباہات کی بنا پر پیدا ہو گئی ہیں۔ جب غالب کا آنا سر بلند کرتا ہے تو غرور و ناز سے نکل جاتا
ہے۔ غالب کے دیوان میں اس قسم کے اشعار جا بجا ملتے ہیں۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنرمیں کیا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا
غالب ظاہری طور پر تو یہ کہہ رہے ہیں کہ نہ وہ دانا ہیں اور نہ وہ ہنرمند ہیں، مگر دراصل ان کے کہنے کا مطلب یہی ہے کہ وہ
دانائی اور ہنرمندی میں یکتا ہیں۔

دنا تعلیم درس بخودی ہوں اُس زمانے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دلستاں پر
اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔ اگرچہ ایسا نہیں ہے۔ مجنوں نے یسائی کے عشق میں تہجد کی جس قدر
خاک چھانی ہے غالب ڈومنی کے عشق میں دلی میں اُس کے عشرِ عشیر بھی سرگرداں نہیں رہے۔ اسی قسم کی شیخی غالب کے



مندرجہ ذیل اشعار میں بھی پائی جاتی ہے
قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

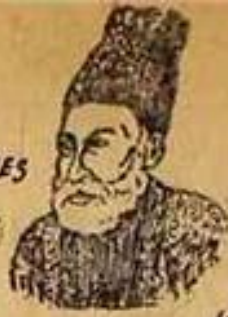
اک کھیل ہے اور نگ سلیمان مرزدیکہ
اک بات ہے اعجازِ مسحا مرے آگے

نرگسی انسان میں کچھ ایسی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں جو اُس کو سوسائٹی سے جدا کر دیتی ہیں۔ نرگسی انسان کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ اگر دوسرے لوگ اُس سے محبت نہیں کر سکتے۔ ہیں اور اُس کو قابلِ تعظیم نہیں تسلیم کرتے ہیں تو کم از کم اُس کی طرف متوجہ تو ہوں اور اُس کی تعریف تو کریں۔ اس طرح تعریف محبت کا بدل ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نرگسی انسان ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کا دیوانہ ہوتا ہے اور جب اُس کو اس معاملہ میں ناکامی ہوتی ہے تو وہ خود کو اپنی شکست کی آواز سمجھنے لگتا ہے۔ اگر نرگسی انسان کی تعریف میں لب نہیں کھلتے ہیں تو وہ سمجھتا ہے کہ اہل دنیا کو اُس کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ دوستی اور محبت میں تنقید کی بھی گنجائش ہے۔ وہ تنقید کو عداوت پر محمول کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے خلوص کو تعریف اور خوشامد کے معیار پر جانچتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ جو لوگ اُس کی تعریف کرتے ہیں وہ نیک اور برتر ہیں اور جو اُس کی مدح و ستائش سے گریز کرتے ہیں اُن کو وہ ذلیل و خوار تصور کرتا ہے۔ مگر اسی تصور پر اُس کی زندگی کا دار و مدار ہے۔

اگرچہ نرگسی انسان ہمہ وقت طلب ستائش میں سرگرداں رہتا ہے اور بسا اوقات شکستِ دل کی آواز سناتا ہے۔ مگر اس کا بھی امکان ہے کہ طلب ستائش کی کوشش اُس کو کامیابی سے ہمکنار کر دے۔ یا اُس میں ایسی خوبیاں پیدا کر دے جو سماج میں اچھی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں یا جو انسان کو ہر دل عزیز بنا دیتی ہیں۔ مگر اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے۔ ایسا شخص گمراہ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ کسی عورت کا انتخاب اُس کے حسن کی بنا پر نہیں کرتا ہے بلکہ یہ مقصد مد نظر رہتا ہے کہ اُس کو ایک ستائش گر مل گیا ہے جس سے اُس کی عظمت میں اضافہ ہوگا۔

دنیا میں ایسے انسان بہت کم ہیں جو کام کو کام کی حیثیت سے کریں، بلکہ کام کے پس پردہ تقریباً ہر انسان کا مقصد حصولِ عزت و شہرت ہوتا ہے۔ یعنی اُس کی نظر میں جو ہر کی بہ نسبت عرض کی وقعت زیادہ ہے، اُس لئے اس کا خدشہ ہوتا ہے کہ کہیں نقص۔ بناوٹ اور موقع پرستی تعمیر کا گلانہ گھونٹ دے۔ خصوصاً نرگسی انسان کے لئے یہ خطرہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اگر کوئی انسان نقص کا سہارا لے کر عزت حاصل کر بھی لیتا ہے تو وہ بجا طور پر پریشان رہتا ہے، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ صرف چار دن کی چاندنی ہے۔ بہر حال نرگسیت کے اضافے میں نقص کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔

نرگسی انسان کی پریشانی کو دور کرنے کا ذریعہ نرگسیت ہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اُس کی نرگسیت میں اضافہ کر دیا جائے تاکہ وہ اُمید کی بتلی کے پیچھے دوڑتا رہے اور وہ شوخ و شنگ حسینہ اُس کے ہاتھ نہ آئے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ کسی دن اُمید کی بتلی کا دامن بچھڑے۔ بعض اوقات شکست خوردگی کا مرانی کی ضامن بن جاتی ہے۔ اگر نرگسی انسان مصنف ہے اور اُس کی تصانیف کو مقبولیت حاصل نہیں ہو رہی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ اُس کے خیالات کا کارواں عام مسافروں سے بہت آگے ہے یا اُس کے احساسات گرد کارواں میں چھپ گئے ہوں۔ اس لئے اہل عالم کی نظر سے اوجھل ہوں۔ اگر کوئی تیز و رہروؤں کے ساتھ نہیں چل سکتا ہے تو ممکن ہے کہ وہ کوئی نیا اور حسین راستہ تلاش



کر رہا ہو۔ ایسی صورت میں ہم کو اُس کی ذہنی صلاحیتوں
غالب بھی دیگر ترگسی انسانوں کی طرح جہاد و
کے دیگر شعرا کی بہ نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس کا

INTELLECTUAL FACULTIES کا اعتراف کرنا ہوگا۔

حشمت کے طالب تھے۔ یہ طلب اور جستجو غالب میں اردو
سبب یہی ہے کہ اُن کی رگوں میں پیش وادیوں اور سنجوقیوں

کا لہو دوڑ رہا تھا، اس لئے وہ جہاد و حشمت اور عظمت و سطوت میں خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے تھے مگر غالب بے ملک کے
بادشاہ تھے۔ وہ صرف اپنے خاندان پر ناز کر سکتے تھے اور سپہ گری جو اُن کے آباؤ اجداد کی سولپشت سے پیشہ تھی ختم ہو چکی تھی۔
بہر حال غالب کی قدراں کے زمانے میں حسب خواہ نہیں ہو سکی۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اُن کے عہد میں سلطنت مغلیہ کا انحطاط
ہو رہا تھا۔ جب حکومت ہی کا چراغ بجھنے کے قریب تھا تو غالب کو روشنی کیونکر مل سکتی تھی۔ اس کے باوجود مغلیہ حکومت نے
حسب مقدور غالب کی قدر کی۔ غالب کو بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے۔
اس کے علاوہ اُن کو منصب بھی بخشا گیا۔ مگر غالب اس اعزاز سے مطمئن نہیں تھے۔

بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب نے انگریزوں کی مدح سرائی شروع کر دی۔ اس میں بھی جہاد و حشمت کی طلب
شامل ہے مگر انگریزوں نے غالب کی طرف کوئی توجہ نہیں کی، کیوں کہ اُن کا خاص مقصد انگریزی حکومت کو مضبوط کرنا تھا۔
اس کے علاوہ وہ اردو شاعری کے رموز و نکات سے واقف نہ تھے۔ اس لئے انگریزی حکومت نے غالب کے ساتھ شاہانہ
سلوک نہیں کیا۔ غرض کہ غالب دلی کی آمد سے وفات تک غیر مطمئن رہے اور شکوہ گردوں میں مصروف رہے۔ اُن کے
مندرجہ ذیل اشعار اُن کی بے اطمینانی کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں
دل بھی یارب کئی ریے ہوئے

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
اگر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
تماشا ہے اہل کرم دیکھتے ہیں
کھلا کہ فائدہ عرصہ ہنر میں خاک نہیں
اک ذرا جھپٹے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

زندگی اپنی جب اس شکل سو گزری غالب
جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
میری قسمت میں غم جو اتنا تھا
کیا وہ نیرو کی خدائی تھی
میں اور بزمِ مے سے یوں لشنے کام آؤں
بت کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسد
پیرہوں میں شکوہ سے یوں لگے باجا جیسے
رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش دم نکلے

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب واقعی شکوہوں سے اسی طرح پُر تھے جس طرح راگ سے باجا پُر ہوتا ہے۔ اپنی اس
افسردگی اور آردہ خاطر کی کو دور کرنے کے لئے اُنہوں نے قصائد کہے اور جہاد و حشمت کے طالب ہوئے۔ اُن کی غزلوں میں
بھی کچھ ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو اُن کی اس طلب پر عکس ریزی کرتے ہیں مثلاً

غالب بھی گرنے ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں دنیا ہو یارب اور مرا بادشاہ ہو



ہوا ہے شہ کا مصاحب پھر ہے اترتا
غالب گرا اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
غالب نے عزت حاصل کرنے کے لئے بہادر شاہ
کی تعریف میں قصائد کہے ہیں

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ
شہسوار طریقتہ انصاف
جس کا ہر فعل صورت اعجاز
بزم میں میزبان قیصر و جم
ایک اور قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے

منظر ذوالجلال والا کرام
نوبت ابر حدیقہ اسلام
جس کا ہر قول معنی الہام
رزم میں استاد رسم و سام
بادشہ کا نام لیتا ہے خطیب
سکے شہ کا ہوا ہے دشمناس
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے

غالب جاہ و حشمت کی حرص میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے آباؤ اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے کے لئے تیار ہیں۔ ظاہر ہے کہ ظفر اور سبجوئی حکومت کے اعلیٰ مرتبت بادشاہ گذرے ہیں جن کے سامنے بہادر شاہ ظفر کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر غالب حرص و ہوس کے ایسے بیمار ہیں کہ اس موقع پر انہوں نے اپنی نسلی برتری کو بھی فراموش کر دیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی تعریف کے بعد غالب انگریزوں کی مدح سرائی میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ انہوں نے ایلن براؤن کی تعریف میں قصیدہ کہا ہے

جناپ عالی ایلن براؤن والا جاہ
کہ باج تاج سے لیا ہے جس کا طرف کلاہ
نیابت دم عسلی کرے ہے جسکی نگاہ
بنے ہے شعلہ آتش انیس پرہ گاہ
ملاذ کشور و لشکر پناہ شہر مسپاہ
بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرخراز امیر
وہ محض رحمت و رافت کہ ہر اہل جاہ
وہ عین عدل کہ دہشت سے جسکی پرستش کی

ایک قصیدہ میکلورڈ کی تعریف میں بھی ہے

ترک فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لیں حسام
دریائے نور سے فلک ابھگینہ فام
تحریر ایک بندہ ہوا جس سے تبلیغ کام
کاتب کی استیسی ہے مگر تیغ بے نیام
جب یاد آگئی ہے کچھ لیا ہے مقام
لبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا انتظام
جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
جم رتبہ میکلورڈ بہادر کہ وقت رزم
سچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے
اخبار لو دھیانہ میں میری نظر پڑی
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا
سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جاں گدا

غالب نے یہ قصیدہ ستر سال کی عمر میں کہا۔ اس پیری میں بھی وہ قناعت سے کوسوں دور رہے اور نمبر نذر اور خلعت کی خواہش کرتے رہے۔



لوگ اُس کی ستائش میں مصروف رہیں۔ اُس کو اس سے
ہٹیں، بلکہ وہ ہمہ وقت اپنی شخصیت کی پرستش

دراصل نگرانی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ
واسطہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ کسی رتبے کا اہل ہے کہ
اہل عالم سے چاہتا ہے۔

غالب کی دنیا سے کنارہ کشی | *ELEMENTS OF PSYCHOLOGY* کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشکلات کے
موقع پر انسان دو راستے اختیار کرتا ہے۔ یا تو وہ خطرے کا ڈٹ کر مقابلہ کرتا ہے یا پھر
راہ فرار اختیار کرتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود دشمنی، مماثلت، معاوضہ، عقلمندی اور منصوبہ سے کام لیتا ہے۔ ہماری
خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہماری طرف متوجہ ہو اور یہ محسوس کرے کہ ہم بھی دنیا میں سانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان
میں بچپن ہی سے ہوتا ہے۔ بعض بچے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف شراذم میں گرتے ہیں۔ مثلاً خود دشمنی کرنا، دوسروں کو
پریشان کرنا، جھگڑا کرنا اور بڑوں سے گستاخی کرنا۔ کچھ مرقی لوگوں میں اپنی تندرستی پر زیادہ توجہ کرنے کی خصلت پیدا ہو جاتی
ہے اور معمولی سے مرض میں وہ آسمان سر پر اٹھالیتے ہیں۔ غرض کہ وہ دوسروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔
بعض اوقات انسان اپنی ناکامی کے احساس کو چھپانے کے لئے ایسے شخص سے خود کو مماثل کر لیتا ہے جس کے سر پر
کامیابی کا سہرا ہوتا ہے۔ جن لوگوں میں احساس کمتری کی شدت ہوتی ہے وہ اس حربے کو زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً
کوئی دماغی مریض خود کو نیولین یا حضرت عیسیٰ تصور کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی انسان اپنی خامی کی تلافی دیگر ذرائع سے
کرتا ہے، مثلاً ایک نحیف الجثہ انسان زوردار آواز میں بول کر اپنی کمزوری کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے یا ایک ناکام عاشق
ادبی کامیابی حاصل کر کے اپنے نقصان کی تلافی کرتا ہے۔ ناکامی کی صورت میں عام طور سے انسان عقل سے کام لیتا ہے اور
وہ اپنے دل کو یہ کہہ کر تسکین دیتا ہے کہ اپنی خامیوں کی بنا پر وہ کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔ مگر وہ شخص جو دماغی خلل کا
شکار ہوتا ہے اس انداز میں نہیں سوچتا ہے بلکہ وہ اپنی ناکامی کے جمل اسباب پیش کرتا ہے۔

ناکامی کی صورت میں انسان اپنی خامیوں کو دوسری اشیاء کی خامی کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ اس قسم کا خیال وہ ایک
خاص مقصد کے تحت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ایک ناکام کھلاڑی خود کے بجائے اپنے بلے کو مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ دماغی خلل کے
لوگ اپنی ناکامی کا سبب اپنے آباؤ اجداد یا دلوں کی نارااضگی قرار دیتے ہیں۔

انسان کے سامنے ایسے بھی پیچیدہ مواقع آتے ہیں جب وہ اپنے میں تاب مقاومت نہیں دیکھتا ہے تب وہ مشکلات
سے گریز کرتا ہے اور اپنی بزدلی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ گوشہ خلوت میں زندگی گزارنے لگتا ہے۔ کسی مقابلے
کے امتحان میں شرکت نہ کرنا اُس کی واضح مثال ہے۔ کیونکہ انسان سوچتا ہے کہ جب وہ مقابلے میں شرکت ہی نہ کرے گا
تو شکست کا سوال ہی پیدا نہیں ہوگا۔

گریز انکار کی صورت میں بھی رونا ہوتا ہے۔ خصوصاً بعض بچے والدین کے حکم کو ٹھکر دیتے ہیں یا پیران کے حکم کے خلاف کام
کرتے ہیں۔ بالغ انسانوں میں بھی یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ یہ ایک قسم کی بغاوت ہے جس کے ذریعے انسان مشکل مواقع سے نجات
حاصل کر لیتا ہے۔

کنارہ کشی کی ایک صورت مراجعت (REGRESSION) بھی ہے۔ جب بچہ کسی مشکل موقع پر فوری مقابلے کی
تاب نہیں دیکھتا ہے تو وہ رونے لگتا ہے اس طرح وہ اپنی طفلی کے دور میں مراجعت کرتا ہے۔ بعض وقت بالغ لوگ بھی



مظاہرہ کر کے اپنے عہد طفلی میں واپس جاتے ہیں۔

کرتا ہے۔ وہ واہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرنے لگتا

ایک چھوٹی بچی ماں بن جاتی ہے اور پھر اُسی کی طرح

ہے اُسی طرح بالغ انسان بھی دن کے خواب (DAY-DREAMING) سے جی بہلاتے ہیں اور تصورات میں مختلف شکلیں

اختیار کرتے ہیں۔ اس قسم کے ہوائی محل تیار کرنا نرگسی انسان کے لئے مفید ہے کیونکہ وہ اپنی اصلی نگیں دنیا سے تھوڑی دیر کے

لئے نجات پاتا ہے اور سکونِ قلب کی دولت حاصل کر لیتا ہے۔

انسان انسداد (REPRESSION) کے ذریعے بھی موقع سے گریز کرتا ہے۔ وہ اپنے بہت سے جذبات کو دبا دیتا ہے۔

اور اس طرح مشکل ماحول پر قابو حاصل کر لیتا ہے۔ اگر انسان اپنے جذبات پر قابو حاصل نہیں کر پاتا ہے تو وہ مشکلات سے دوچار ہوتا ہے

اور اس کی زندگی تلخ ہو جاتی ہے۔ اس لئے انسداد بھی دنیا سے کنارہ کشی کا ایک موثر حربہ ہے۔

دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اُن کو اپنی زندگی میں کئی بار مشکلات کا سامنا

کرنا پڑا۔ یہی نہیں بلکہ ذلت بھی اٹھانا پڑی۔ مثلاً جانداد کے بٹوارے میں اُن کی حق تلفی کی گئی۔ چوسر کھیلنے کی بنا پر ایک بار اُن کو جیل

جانا پڑا۔ قاطع برہان لکھنے کی وجہ سے اُن پر گالیوں کی بوچھاڑ کی گئی۔ غدر کے زمانے میں اُن کی معاشی حالت بہت خراب ہو گئی۔

ان تمام واقعات میں قید ہونے کا واقعہ اُن پر بہت شاق گذرا جس نے اُن کو دنیا سے کنارہ کشی پر مائل کیا۔ چنانچہ وہ اس

سلسلے میں لکھتے ہیں۔

”میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے،

بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ للعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔

دیکھئے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جانفرسا ہے نجات پاؤں اور

لیغ اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر بہ صحرا نکل جاؤں۔“

غالب کی عبارت بالکل اس بات کو واضح کرتی ہے کہ وہ دنیا سے کنارہ کش ہو جانا چاہتے ہیں۔ اُن کے بہت سے اشعار بھی اس

رجحان کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے

کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو

پرٹے گریبا تو کوئی نہ ہو تیسرا دار

اور اگر مر جائیے تو نوہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں تو واضح طور پر کنارہ کشی کی ذہنیت پائی جاتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ہیں جو اُن کی

مراجعت کی غمازی کرتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھریا دیا

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ غربت میں ہوا

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بے تکلف ہوں وہ مشتبہ خن کہ گلخن میں نہیں



مانع دشت نوردی کوئی تہا سیر نہیں کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت
 شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ بالِ روش قید حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ نے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
 اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب موت کا ایک دن معین ہے
 بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے نے تیر کمال میں ہے نہ صیتِ ادرک میں
 ایک چکر ہے مرے پانوں میں زنجیر نہیں تم کو بے مہرئی یارانِ وطن یاد نہیں
 صحرائیں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں مٹے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانوں
 اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہلا آئی ہے
 نیند کیوں رات بھر نہیں آتی غلام ساقی کو شرموں مجھ کو غم کیا ہے
 گوشے میں قفس کے مجھے آلام بہت ہے

ان تمام اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب دنیا کے شور و شر سے ہٹ کر خلوت کی زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔

ولنائن کے قول کے مطابق تصویریت (IDEALS) کا مطلب ہے کہ کوئی شخص کیا مہونا پسند کرتا ہے۔ اس کے نظریات کا انحصار عوام پر بھی ہے۔ عوام اس کے بارے میں جو نظریات رکھتے

ہیں وہ اس کے کردار کی تشکیل میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک انانی تصویریت (EGO-IDEAL) کی تعمیر کرتا ہے۔ اسی طرح اس کے ذہن میں ایک سماجی تصویریت (SOCIAL IDEAL) بھی

ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ اس کی یہ تصویریت بہت بلند بھی ہو، اس لئے کہ سماجی تصویریت انانی تصویریت سے جدا

بھی ہو سکتی ہے، یہی نہیں بلکہ یہ اخلاقی تصویریت (MORAL IDEAL) سے بھی مختلف ہو سکتی ہے۔

بہر حال نرگسی انسان کی ایک خصوصیت تصویریت بھی ہے۔ انسان کا انا اپنے گرد تصویریت کا خول تیار کرتا ہے جس

کے اندر وہ سانس لیتا رہتا ہے۔ اس موقع پر اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تصویریت اور انا کا تعلق انسداد سے ہے

در اصل انسداد کا سفر انا سے شروع ہوتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس کی ابتدا خود داری سے ہوتی ہے۔ ایک انسان جن خیالات

بجریات جذبات اور خواہشات کو شعوری طور پر اپنے دماغ میں جگہ دیتا ہے دوسرا شخص ان کو غصہ اور نفرت سے ٹھکرا سکتا

ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک انسان نے اپنا ایک لُغَب العین مقرر کر لیا ہے جس کے ترازو پر وہ اپنی ذات کو تولتا ہے

جبکہ دوسرے شخص نے کسی لُغَب العین کی تعمیر نہیں کی ہے۔ دراصل کسی تصویریت کی تعمیر انسداد کی پہلی شرط ہے۔

جب انسان ایک مثالی انا کی تعمیر کر لیتا ہے تو وہ اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس کی اس محبت کی نوعیت تقریباً ایسی

ہی ہوتی ہے جیسی محبت اس نے بچپن میں اصلی انا سے کی تھی۔ اب اسی تصویریت کی طرف نرگسیت رجوع ہوتی ہے۔ یہ

نرگسیت اس کی طفلانہ نرگسیت سے مشابہہ ہوتی ہے جس کو انسان ترک کرنے پر آمادہ نظر نہیں آتا ہے۔ پھر نرگسیت

اپنے مالک کی تمام خوبیوں کا موقع تصور کرنے لگتی ہے اسی بنا پر وہ دوسروں کی ملامت کا نشانہ بنتا ہے۔ اس کے علاوہ

اس میں خود تنقیدی شعور بیدار ہو جاتا ہے اور وہ اپنی شخصیت کا جائزہ لیتا رہتا ہے لیکن اپنی کھوئی ہوئی نرگسیت

1. PSYCHOLOGY AND ITS BEARING ON EDUCATION BY VALENTINE P. 168, 169

2. GENERAL PSYCHOLOGICAL THEORY BY FREUD, EDITED BY PHILIP RIEFF P. 74



سے وہ اپنا دامن نہیں بچا سکتا ہے۔ اب جو خاک وہ اپنی
احیا ہوتا ہے۔

آئندہ زندگی کے لئے تیار کرتا ہے وہ گم گشتہ نرگسیت کا

اس موقع پر ہم کو تصویریت کی تعمیر اور ارتقاع
ہے۔ ارتقاع ایک طرز ہے جس کا تعلق جنسی قوت کی شے سے ہے اور جس کا مقصد یہ ہے کہ جبلت کو جنسی لطف سے ہٹا کر کسی
دوسری طرف رجوع کر دیا جائے۔ اس طریقے میں زور جنسی موڈ پر دیا جاتا ہے۔

یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں ہوگی اگر ہم یہ کہیں کہ ہمارے دماغ میں ایک خاص تنظیم ہوتی ہے جو نرگسی مسرت کو مثالی آنا سے بچا
لیتی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لئے اصلی آنا پر نظر رکھتی ہے۔ اس قسم کی تنظیم کو ہم ضمیر (CONSCIENCE) کہہ سکتے ہیں۔
یہ ضمیر ہم کو فریب مشاہدہ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ ضمیر ہم کو آگاہ کرتا ہے کہ لوگ ہم کو دیکھ رہے ہیں۔ یہ علامتیں
(PRANOID) مر لیں ان میں زیادہ ملتی ہیں۔

انسان جب مثالی آنا کی تخلیق کرتا ہے اور اس کا ضمیر اس کا محتسب بنتا ہے تو وہ اس اثر کو نمایاں کرتا ہے جو بچپن ہی میں اس پر
ثبوت کر دیا گیا تھا۔ بچپن میں والدین نے اپنے الفاظ کے ذریعے اس پر تنقید کی۔ بعد میں اس کے استادوں اور معلموں نے اس کی حرکات و
سکناات پر کڑی نظر رکھی۔ جب وہ جوان ہوا تو ماحول میں اس کو بہت سے نکتہ چیں بے جن سے غم دل چھیٹانا مشکل ہو گیا۔ ان عام
اثرات نے اس کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا اور وہ خاص تصورات اور احساسات کو اپنے دماغ میں جنم دینے لگا۔ اس صورت
سے ایک انسان کی تصویریت تعمیر ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی تصویریت کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم کو ان کے یہاں انانیتی تصویریت ملتی ہے۔ اس
تصویریت کی تشکیل ان کے بچپن ہی میں ہو گئی تھی۔ جب ان کی عمر پانچ سال کی تھی تو ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا انتقال ہو گیا اور
جب ان کی عمر آٹھ سال کی ہوئی تو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات ہو گئی، اس لئے بچپن میں ان کو کوئی سرپرست نہ مل
سکا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی ماں عزت النساء نے ان کی تربیت کا خاص لحاظ رکھا۔ اس کے باوجود مرزا غالب بچپن ہی
سے کچھ آزاد رہے۔ انہوں نے اگر وہ میں مولوی محمد معظم سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح وہ علم سے بہرہ ور ہوئے، مگر آزاد
منشی کے وہ اسیر رہے۔ غالب نے خود ”مہر نیروز“ میں اپنے ابتدائی ایام پر تاسف کا اظہار کیا ہے۔ ”با فرد و فرہنگ بیگانہ و بانام
و رنگ دشمن“ اس کے بعد جب غالب کا قیام دلی میں ہو گیا تو وہ ایک ڈومنی کے عشق میں گرفتار ہوئے۔ اس طرح ان کی انانیتی
تصویریت میں عشق کو دخل ہے۔ مگر وہ کبھی محبوب کے غلام نہیں رہے بلکہ عشق میں بھی نسلی برتری کی بنا پر خود داری کے دامن کو ہاتھ
سے نہیں چھوڑا۔

غالب دہلی کے امرا و رؤسا میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کا تعلق قلعہ معلّٰی سے بھی تھا۔ اس کے علاوہ وہ دلی کے ایک مستند
اور عظیم شاعر بھی تھے۔ ان تمام باتوں کا ان کے کردار کی تشکیل میں ہاتھ ہے۔ اس طرح انہوں نے سماجی تصویریت کو بھی جنم دیا۔ یہی
وجہ ہے کہ جب چوسر کھیلنے کی بنا پر ان کو قید ہو گئی تو انہوں نے سخت ذلت محسوس کی۔

غالب نے شمسۂ اور پاکیزہ ماحول میں زندگی گزاری تھی۔ وہ ایک ذکی انجمن انسان تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی اور شاعری
دونوں میں اپنے نکتہ چینیوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ تعلیم یافتہ طبقے کی تنقیدوں نے ان کو رام راست پر لانے میں مدد کی ہے۔ یہی
وجہ ہے کہ غالب نے اخلاقی قدروں کو نہیں ٹھکرایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کوئے نوشی کی عادت تھی۔ مگر وہ اس کیفیت
میں اپنے ہوش و حواس درست رکھتے تھے۔ شراب نوشی وہ صرف ”یک گونہ بے خودی“ کی خاطر کرتے تھے۔ غالب اگرچہ روزہ نماز
کے بھی پابند نہیں تھے، تاہم ان کو اس کو مہابی کا احساس تھا۔ جب مولانا حالی نے نماز چوگانہ کی فرہیت اور تائید پر ایک لبیا چوڑا



دیا :-

نماز پڑھی نہ روزہ لکھانہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی
میٹھ کر یا کیا اشارہ سے نماز پڑھی تو اس سے

کچھ لکھ کر ان کے سامنے پیش کیا تو انہوں نے ان کو جواب

"ساری عمر فسق و فجور میں گزری، نہ کبھی

کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز

ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروت میرے عزیز اور دوست میرا منہ
کالا کریں اور میرے پاتوں میں رستی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر
لے جا کر کتوں اور چیلوں کو اور کوڑوں کے کھانے کو اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ
ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس بے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موجد ہوں۔ ہمیشہ
نتہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں: لا الہ الا اللہ۔ لا موجود الا اللہ۔ لا موثر فی
الوجود الا اللہ۔"

غالب کی اس گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظروں میں اخلاقی قدروں کی وقعت تھی۔ اس طرح انہوں نے اخلاقی تصویریت
کی بھی تعمیر کر لی تھی۔ ان کے مختلف اشعار بھی ان کی تصویریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی
انسانی تصویریت کو واضح کرتے ہیں۔ غالب نے ایک شعر میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ رسوائی نہیں پسند کرتے

ہوئے ہم جو مر کے رسوائے کیونہ غرق کیا

غالب ہر حال میں خود داری کو قائم رکھنے کے قائل ہیں۔

بندگی میں بھی وہ اگرادہ و خود میں ہیں کہ ہم

غالب کی نظر میں اصل ایمان و فاداری بہ شرط استواری ہے۔

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایمان ہے

غالب کے کچھ اشعار ان کی سماجی تصویریت پر دلالت کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کی نظر میں انسانیت کی قدر بہت زیادہ ہے۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب سماجی حیثیت سے انسان کی قدر کرنا جانتے ہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

ہے خیر گرم ان کے آنے کی

غالب نے ایک شعر میں ابنائے زماں کا شکوہ کیا ہے۔

کہوں کیا خوبی اوضاع ابنائے زماں غالب

غالب سماجی حیثیت سے دولت جمع کرنے کے خلاف ہیں۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ الے لیم

غالب کے کلام میں اخلاقی تصویریت بھی نظر آتی ہے۔ مثلاً غالب پر خلوص طاعت کے قائل ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ سے دانگیں کی لاگ

غالب کے ایک شعر سے ان کی ہمت اور حوصلے کا انکشاف ہوتا ہے۔

اے یادگار غالب۔ مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمن راوندی



ان آبلوں سے پالوں کے گھبرا گیا تھا میں
غالب میں عالی ظرفی پائی جاتی ہے
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
غالب حسد کو معیوب سمجھتے ہیں

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
غالب بے سرو سامانی کو امارت پر ترجیح دیتے ہیں
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
نہ لٹاؤں کو تو کب رات کو یوں بے خبر ستوا
رہا کھٹکانہ چوری کا رُعادیتا ہوں رہزن کو
غالب صبر و تحمل کے قائل نظر آتے ہیں

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
غالب کی فطرت میں غیرت بھی شامل ہے
خدا سے کیا رستم وجہ و نا خدا کہیے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ایک شعر میں غالب نے بتایا ہے کہ جس کی ہمت جتنی بلند ہوتی ہے اُسی کے مطابق اس کو سائنید غیبی حاصل ہوتی ہے
توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
مندر جہ بالا اشعار سے غالب کی تصویریت کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

پی۔ ای۔ ورنن کا قول ہے کہ تخلیق امر کی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت ہے۔
غالب کی تخلیقی خواہشات

JACKSON ٹورنس (TORRANCE) اور کالون ٹیلر (CALVIN TAYLOR) نے اس تحقیق کے سلسلے میں مختلف کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بہت سے امتحانات کا انتظام کیا۔ اُس نے یہ محسوس کیا کہ خلاق نوجوان دیگر خلاق کاریگروں سے تعلیمی کامیابیوں یا ذہنی امتحانوں میں زیادہ برتر نہیں ہوتے ہیں بلکہ دونوں گروہوں میں بہت کم فرق ہوتا ہے۔

مختلف اشخاص کی اسی قسم کی جانچ ٹرمین (TERMAN) نے بھی کی ہے۔ اُس نے جانچ کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ نابالغ کو پاگل نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس نے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جانچ کے سلسلے میں ذہانت سے زیادہ کردار اور حرکی عناصر اہم ہیں۔ میکینن (MACKINNON) نے جانچ کے بعد یہ تسلیم کیا کہ زیر امتحان اشخاص عوام سے زیادہ ذہین ہوتے ہیں مثلاً مصنفوں، سائنس دانوں اور انجینئروں کی تخلیقی قوتیں اعلیٰ ہوتی ہیں۔

اس قسم کی آزمائشوں کے بعد ماہرین نفسیات نے یہ سراغ لگایا ہے کہ خلاق کا بچپن زیادہ تر مصائب و آلام کے ساتھ گزرا ہے۔ دورانِ تعلیم میں زیادہ تر خلاقوں نے اسکول سے بغاوت کی اور اساتذہ سے گستاخی کے مرتکب ہوئے۔ ان ماہرین نفسیات نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ انسان میں ایک قسم کا انانیتا استحکام پایا جاتا ہے اور ان کو اپنے تخلیقی کاموں کی عظمت پر اعتماد ہوتا ہے۔ ان خلاقوں کو یہ بھی یقین رہتا ہے کہ وہ خیال و عمل کا سہارا لے کر اپنی منزل مقصود پر پہنچ جائیں گے۔ ان کے والدین نے بھی اُن کی آزادی اور خود اعتمادی کی ہمت افزائی کی۔ ان مثالوں سے یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ خلاق کی کامیابی کی ضامن لیاقت کی بہ نسبت دلچسپی، رجحان اور سعی پیہم زیادہ ہوتی ہے۔



شاعر۔ جمعی
غالب میں بھی تخلیقی خواہشات موجود تھیں۔ اُن
ملواری تریزج دی اور اقلیم سخن کی حکمرانی پسند کی غالب
انہوں نے آٹھ سال کی عمر میں پنجگ پر ایک اردو
طبع آزمائی شروع کر دی تھی۔

کے آباؤ اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا مگر غالب نے قلم کو
کی فطرت میں تخلیقی عناصر بچپن ہی سے موجود تھے چنانچہ
مثنوی کہی تھی اور دس سال کی عمر سے فارسی شاعری پر

غالب اپنے عہد کے نابغہ تھے۔ انہوں نے اعلیٰ دماغ پایا تھا۔ دراصل غالب اپنے عہد کے عظیم انسان تھے۔ انیسویں صدی کے
صدف میں یہ موتی سما نہیں رہا تھا اور اس گلچین بہار کو بجا طور پر اپنے دامن سے گلہ تھا۔ مرزا غالب اپنے عہد کے علوم مروجہ
میں طاق تھے۔ عربی صرف و نحو عروض۔ نجوم اور تصوف میں وہ کافی دخل رکھتے تھے۔ فارسی تو تقریباً اُن کی مادری زبان تھی۔ اگر
ہم عبدالصمد کو ایک فرضی شخص بھی تصور کر لیں، تب بھی یہ بات طے شدہ ہے کہ غالب کو خاص ایرانی محاورت پر قابو حاصل تھا۔
غالب کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کی فرسودہ راہوں سے گریز کرنا پسند کیا، اسی لئے انہوں نے بیدل کی پیروی کی۔ ڈاکٹر
سید عبداللہ نقدر میرؒ میں فرماتے ہیں کہ غالب کے کلام میں جہاں کہیں طلسم۔ حیرت۔ قفل۔ کلید۔ جوہر۔ جوہر آئینہ۔ درطہ۔
گرداب۔ عقل کل۔ لاموت۔ ہیولی۔ افسوں۔ تمثال۔ نگین۔ عکس۔ بجی۔ ایجاد۔ تسخیر۔ تعمیر۔ آگہی۔ عنقا۔ عدم۔ وجود عقدہ۔
کشاکش۔ کشور اور نیرنگ وغیرہ الفاظ نظر آتے ہیں وہ سب مرزا بیدل کی دین میں لیے

بہر حال غالب نے بیدل کی تقلید میں نہایت مشکل اور چھپیدہ اشعار کہے۔ بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ اگر اُن میں اردو فعل
کی جگہ فارسی لکھ دیا جائے تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً

شما بسجہ مرغوب بست مشکل پسند آیا تماشاے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

غالب کی اس قسم کی شاعری پر کافی اعتراضات ہوئے۔ مولوی عبدالقادر نے اُن کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ حکیم آغا جاں عیش نے اُن کے
کلام کو سمجھنے سے خود کو قاصر پایا۔ غالب کو بھی اس کا احساس تھا، اس لئے انہوں نے مولوی فضل حق خیر آبادی کا مشورہ قبول کر لیا اور
آسان شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔

اس کے بعد غالب نے طالب عرفی۔ نظیری اور ظہوری کی تقلید شروع کی اور اس نئی وادی میں بھی حسین گل کھلائے غالب
نے جب شاعری کا آسان راستہ اختیار کیا تو دہلی میں اُن کی شاعری پسند کی گئی۔ خاص طور سے مولانا حالی نے اُن کی شاعری کو
بہت سراہا اور یادگار غالبؒ جیسی تصنیف لکھ کر غالب کو زندہ جاوید بنادیا۔ اس کے بعد دیگر نقادوں نے بھی غالب
کی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری نے محاسن کلام غالبؒ میں اُن کے کلام کی باریکیوں کو پیش
کیا اور یورپ کے شعرا سے اُن کا مقابلہ کیا۔ انہوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید
اور دیوان غالب۔ شیخ محمد اکرام نے بھی غالب کو خراج عقیدت مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا۔

”شاہجہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری فن کی دو مختلف اصناف کے شاہکار ہیں۔ لیکن دونوں کی تہہ میں

ایک ہی روح کا فرما ہے۔ تخیل کی سر بلندی۔ لطافت۔ تلاشِ حُسن۔ فنی چنگلی دونوں میں معراجِ کمال پر ہے۔

فرق اتنا ہے کہ جب مغلوں کے سامنے خزانوں کے منہ کھلے ہوئے تھے تو اُن کے سنہرے خواب اور حسین آرزوئیں

سنگ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں، لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی

چھا گئی تو اُن کا اظہار حسین و جمیل الفاظ اور حزن و دلگداز اشعار میں ہوا۔“ ۲

(باقی صفحہ ۵۹ پر دیکھیے)

ماہر القادری

تجزیہ غالب — کئی رُخ !

یونان کے ہومر۔ قدیم چین کے ملک الشعراء طوق۔ بھارت کے مہاکوی کالیداس۔ جرمنی کے گوٹے۔ انگلستان کے شکسپیئر۔ جاہلیت عرب کے امرؤ القیس اور ایران کے سعدی و حافظ دنیا کے عظیم ترین شعرا کی فہرست میں مرزا غالب کا نام آتا ہے۔ اردو شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو غالب کا تصور سب سے پہلے ذہن میں ابھرتا ہے۔ غالب کی شاعری اردو کا سہاگ ہے اردو کی آبرو ہے اردو کا گراں قدر سرمایہ ہے !

عجیب بات ہے کہ اردو شاعری جو غالب کی شہرت کا سبب قرار پائی اور جس نے مرزا غالب کے نام کو زبردہ جاوید بنایا اس کو وہ بے رنگ من است ہی سمجھے رہے اسی لئے انہوں نے فارسی شاعری میں جس قدر قوت صرف کی ہے اُسی قوت۔ اردو شاعری میں صرف نہیں کی ! مولانا حالی نے جو یہ کہا ہے۔

ہے ادب شرط مند نہ مظلوا میں ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے

تو یہ بات انہوں نے دراصل اپنے قابلِ فخر استاد کی فارسی شاعری کے بارے میں کہی ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ فارسی غزل کی وادی میں غالب ایران کے بڑے سے شاعر سے ٹکراتے ہوئے گزرتے ہیں اور کسی سے دبتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ فانی بدایونی مرزا غالب کے فارسی کلام کے بہت زیادہ مداح تھے اور افسوس کرتے تھے کہ لوگ غالب کا اردو دیوان تو شوق سے پڑھتے ہیں مگر ان کے فارسی کلام کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے، چنانچہ فانی مرحوم کے شوق دلانے سے میں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کیا اور اس مطالعہ کے بعد یہ حقیقت مجھ پر واضح ہوئی کہ غالب کی شاعرانہ طبیعت کے جوہر پوری قوت اور تابناکی کے ساتھ فارسی شاعری میں کھلتے ہیں۔

غالب کا فارسی کلام ہوا ہے، اُس میں بھرتی کے شعر بہت ہی کم ہیں مگر اس کے برخلاف اردو غزلوں میں بھرتی کے اشعار کہیں کہیں ملتے ہیں۔ مثلاً ان کے اردو دیوان کی پہلی غزل کا مطلع اتنا عظیم ہے کہ اردو فارسی اور عربی کے کسی شاعر کے دیوان اور مجموعہ کلام کا مطلع غالب کے مطلع کی برابری نہیں کر سکتا۔ یہ آہنگ ہے

نقشِ فریادی ہر کس کی سوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تو کسی شاعر کو نصیب ہی نہیں ہوا۔ یہ مضمون تو کسی کو سوچا ہی نہیں۔ یہ ایک شعر نہیں، فکر و خیال کا دفتر اور مفہوم و معنی کا صحیفہ قدس ہے، مگر اس مطلع کے علاوہ پوری غزل میں اسی شعر ہے

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا



کو چھوڑتے ہوئے باقی اشعار معمولی ہیں جن کو بس گوارا کیا جاسکتا ہے۔
ایک طرف دیوان غالب کے مطلع کی بلندی اور
ایک غزل کے اس مقطع

غالب کچھ اپنی سعی سے لینا نہیں مجھے خرمن جلے اگر نہ ملے کھائے کشت کو

کی بے لطفی دیکھئے، غزل میں اور موردِ ملخ کا ذکر!

حیرت ہوتی ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری میں بھوں پاس (بھوں پاس آنکھ تہلہ حاجات چاہیے) اور ہٹھکنڈے دھٹکنڈے میں چرخ۔ نیلی فام کے، تک نظم کر گئے ہیں، یہاں تک کہ

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن ہماری جیب کو اب حاجت نہ ہو کیا ہے

کہہ گئے ہیں۔ اس میں چپک رہا ہے "بہر ذوق و وجدان ناگواری محسوس کرتے ہیں اور ان کی اردو غزل جس کا مطلع

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلتے بہت نکلتے مرے ارمان لیکن پھر بھی تم نکلتے

اس قدر نفسیاتی اور خیال و اظہار کے لحاظ سے بے مثال ہے۔ اسی غزل میں ایسا شعر بھی ملتا ہے

مگر نکھو اے کوئی اُس کا خط تو تم سے نکھو اے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلتے

بات یہ ہے کہ مرزا غالب کے دل و دماغ پر فارسی کا اس قدر شدید غلبہ تھا کہ وہ اردو شاعری کو اُس کے مقابلے میں "بے رنگ"

سمجھتے تھے۔ اس لئے قدرتی طور پر انہوں نے فارسی شاعری پر زیادہ توجہ دی اور محنت کی۔ مرزا غالب کی نثر کی کتابیں بھی اردو

میں کم اور فارسی میں زیادہ ہیں۔ یہی حال ان کے فارسی قصائد کا ہے۔ فارسی میں وہ خود کو ہندوستان کا خاتم الشعرا سمجھتے تھے،

انہوں نے خود فرمایا بھی ہے کہ — فارسی شاعری ترک لاجپن د یعنی حضرت امیر خسرو سے شروع ہو کر ترک ایبک پر ختم

ہو گئی! —

اس تمام فارسی دانی کے باوجود اردو میں جیسے منتخب اشعار غالب نے کہے ہیں اُس جوڑ کے اشعار ان کی فارسی شاعری

میں نہیں ملتے۔ مثلاً رشک کے موضوع پر مرزا کا یہ شعر ہے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اور "جام و بادہ" کے مضمون میں یہ شعر ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہر رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اتنے معرکے کے شعرا میں کہ غالب کے فارسی کلام میں ایسے اشعار نظر نہیں آتے!

غالب نے عارف کے مرثیہ میں جو یہ شعر کہا ہے

جاتے ہوئے کہتے ہو، قیامت کو بللیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

سیکڑوں نوحوں اور المیہ نظموں پر بھاری ہے۔ مرزا کے اس شعر میں قیامت سمٹ آتی ہے۔

غالب نے اردو شاعری میں جس نازک و دقیق فکر کی راہ کھولی ہے اور جس مفکرانہ تخیل کی طرح ڈالی ہے، اُس کی بھرپور

جلوہ آرائیاں علامہ اقبال کے اردو کلام میں نظر آتی ہیں اُس لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں اگر غالب پیدا

نہ ہوتا تو اقبال کا ظہور بھی نہ ہوتا۔

اردو میں "بادہ و شامہ" پر کتنی اچھی نظمیں کہی گئی ہیں، مگر یہ تمام نظمیں مرزا غالب کے اس مصرع

چہرہ فروغ سے گلستاں کیے ہوئے



کی صدائے بازگشت "یا یوں کہیے اس حسین اجمال
غالب نے اردو شاعری کو رعنائی فکر۔ رنگینی خیال
دیا ہے۔ غالب اردو شاعری کی مملکت کا شہنشاہ ہے۔
کے سامنے بونے نظر آتے ہیں۔ زمانے کی قدما شناسی دیکھئے کہ "ملک الشعرائی" کا تاج کسی دوسرے کے سر پر رکھ دیا گیا اور غالب
اس اذیت کو برداشت کرتا رہا۔

مرزا غالب کی فارسی شاعری کے مقابلہ میں ان کی اردو شاعری کو جس طرح قبول خواص و عوام حاصل ہوا اسی طرح ان
کی فارسی تشریروں کی اردو نشر غالب آگئی۔ کتنے ہیں جنہوں نے دستبنو۔ پنج آہنگ۔ مہر نیروز۔ درفش کاویانی اور قاطع برہان
کو پڑھا ہے۔ اس ہمارے زمانے میں تو بعض خاصے لکھے پڑھے لوگ غالب کی فارسی کی بعض کتابوں کے نام سے بھی شاید
واقف نہ ہوں۔ جو شاعر اردو میں ایسے فارسی آمیز شعر کہتا ہو

آفرینش کو ہے واں سے طلب مستی ناز
عرض خمیازہ ایجاد ہے ہر موج غبار
ز بسکہ مشق تماشا، جنوں علامت ہے
کشاد و لبست مرہ سیلی ندامت ہے
سرشک سر بہ صحرادادہ نور العین دامن ہے
دل بے دست دیا افتادہ بر خوردار بستر ہے
اُس کے اردو خطوط میں قیامت کی سادگی پائی جاتی ہے۔ مرزا نے اس انداز میں خط لکھے ہیں جیسے وہ اپنے مخاطب اور مکتوب الیہ
سے بالمشافہ گفتگو کر رہے ہیں۔ حیرت ہے کہ مرزا غالب اپنی اردو غزلیات و قصائد میں۔ استظهار۔ خمیازہ عرض صورت
دردیک ساغر غفلت۔ فشار شکی خلوت۔ مٹے شیشہ۔ آذر نشاں۔ جوہر تیغ عسس اور بردلیالی۔ جیسی معنی
تراکیب استعمال فرماتے ہیں مگر اردو خطوط میں ان کا انداز نگارش اور اسلوب تحریر انتہائی سہل۔ آسان اور عام فہم ہے۔
اگر غالب کی جگہ کوئی والی ملک۔ رئیس۔ حاکم یا دولت مند شخص ہوتا تو ناقدین اُس پر طنز کرتے کہ یہ کلام اور خطوط ایک
شخص کے ہو ہی نہیں سکے۔ مرزا کی اردو شاعری میں بھی جہاں ان کے خطوط کا رنگ آگیا ہے وہاں سادگی کو معراج میسر
آئی ہے فرماتے ہیں یہ

نہ ہوتا تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈوبیا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
"خدا" کے علاوہ تمام الفاظ ٹھیک اردو کے ہیں۔ وجود و عدم اور ہستی و نیستی کی عربی و فارسی اصطلاحات کی جگہ "ہوتا
اور نہ ہوتا" استعمال ہوا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ ایک شعر میں چار بار "ہوتا" آیا ہے مگر اس تکرار نے شعر کے لطف
کو کم نہیں ہونے دیا، بلکہ دو بالا کر دیا ہے اور شعر کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔

یہ غالب کا کمال تھا یا اردو کی حرمت تھی کہ خود شاعر جسے بے رنگ من است سمجھتا تھا وہی زبان (اردو) اُس کی بقائے
دوام کا سبب بنی اور اسی زبان نے غالب کو علی گلی غالب بنایا۔ اس لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو پر غالب کا
احسان ہے اور غالب کی شخصیت بھی اردو کی احسان مند ہے۔

غالب نے شروع شروع میں مشکل پسندی ابہام۔ تولیدگی اور اخلاق کا رنگ اختیار کیا، ان کا یہ رنگ ارباب فوق
کو پسند نہیں آیا۔ مرزا پر چوہا ہونے لگیں۔ ان کی رباعی

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اسی نقد و احتساب کا رد عمل ہے وہ خوش قسمت تھے کہ ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی عالم مولوی فضل حق خیرابادی
اور فخر اسلاف مفتی صدر الدین آزاد وہ جیسے اکابر علماء اور ارباب نظر کی ہم نشینی اور دوستی انہیں میسر آئی جن کے مشورے



سے غالب نے اپنے رنگ شاعری اور طرز سخن کو مانی مانگے کی بھول بھلیاں بن کر رہ جاتی۔

غالب کی شاعری اور ان کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ان کے

زندگی کی جھلکیاں | حالات زندگی سے واقف ہونا ضروری ہے۔ غالب میں جو انا "پائی جاتی ہے" وہ علامہ اقبال کی خودی "اور انسانی فلسفے کی ایگو" سے قدرے مختلف ہے۔ انہوں نے اپنی انانیت کے باوجود انگریزوں کی شان میں تصدیق بھی کی ہے۔ شاہ عالم کے اختیار و اقتدار اور دور حکومت کے بارے میں کسی نے خوب کہا ہے "حکومت شاہ عالم از دلی تا پالم"

مگر سراج الدین شاہ ظفر کی تو اتنی حیثیت بھی نہ تھی، وہ تو انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار تھے۔ ابوالواس کو ہارون الرشید، رودکی کو نصیر الدین احمد سامانی، ظہیر فاریابی کو قزل ارسلان، غنصری کو محمود غزنوی، فیضی کو اکبر عرفی کو جہانگیر اور ابوطالب کلیم کو شاہ جہاں جیسے عظیم بادشاہ اور خود مختار سلاطین کی مدحت و منقبت اور تصدیق گوئی کے مواقع میسر آئے ان ممدوحین نے اپنے مداح شعرا کی قدر دانی بھی کی۔ کسی کا منہ سچ مچ موتیوں سے بھر دیا۔ کسی کو چاندی میں تلوادیا۔ کسی پر اکرام و انعام کی بارش کی گئی۔ کسی کو جاگیر اور منصب عطا ہوا، مگر وہ جو اردو کی کہاوت ہے کہ کنگی نہائے گی کیا اور پھوڑی گی کیا، تو مرزا غالب کے ممدوح شاہ ظفر بس نام کے بادشاہ تھے۔ انگریزوں کے وظیفے سے خود انہیں کا پورا نہیں بڑتا تھا، قصائد کا صلہ کہاں سے دیتے۔ تھوڑے بہت انعام اور بخشش کی امید میں غالب نے شاہ ظفر کو "شہنشاہ فلک منظر" تک کہا

اے شہنشاہ فلک منظر بے مثل و نظیر اے جہاں دار کرم شیوہ بے شبہ و عدیل
مرزا غالب کی احتیاج کی یہ لے اتنی بڑھی کہ شاہ ظفر کو قیصر و جم کا ہم پلہ قرار دیا، بلکہ طغرل و سنجر سے بھی بڑھا دیا۔ اور پہلے دالا کا نکل آیا ہے نام اس کے سر ہنگوں کا جب دفتر کھلا
مگر غالب بھی کیا کرتے، وقت و زمانہ نے جس طرح کا بادشاہ انہیں دیا، اس کی انہوں نے مداحی کی۔ شاہ ظفر کو جہاں گیر اور شاہ جہاں بنادینا تو ان کے بس میں نہ تھا۔
مرزا غالب خوش پوشاک اور خوش عورت تھے۔ گرمی میں برفاب اور خشناے کی تمنا رکھتے تھے۔ غم غلط کرنے کے لئے انہیں بے خودی بھی چاہئے تھی۔ اس کے لئے وہ لسی شراب بہنیں، ولایتی شراب۔ اولڈ ٹام اور کاس ٹیلن پیتے تھے۔

غالب من و خدا کہ سر انجام بزرگال غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست
گھر میں ایک چھوڑ کئی کئی نوکر۔ گھر سے باہر ہوا دار میں نکلتے۔ آب سرد اور میوہ ہائے شیریں کے شوقین۔ آمدنی کم۔ خرچ زیادہ۔ اس قسم کا عیش و تنعم، راحت و آسودگی، بلکہ مسرفانہ زندگی کے لئے مرزا صاحب کو انانیت کی بلندی سے بھی اترنا پڑا۔

مرزا کی انانیت اور خود داری کا یہ عالم ہے کہ در کعبہ بھی وان ہو تو وہاں سے اُلٹے پھرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس سطح پر اگر اپنی محبوبہ کی خدمت میں گذارش کرتے ہیں۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
پہلا شعر نواب شیخہ مفتی صدر الدین آزادہ۔ مولوی فضل حق خیر آبادی کی صحبت و ہم نشینی کا آئینہ دار ہے اور دوسرے

شاعر۔ جمبئی

عناصیب نمبر ۶۹ء

رسم دریاہ اور معاملات و تعلقات میں اُس کا میں بُرا نہیں مانتا
آئیں گُزارش ہے کہ مجھے بھی پوچھ لیا کرو۔ غالب
ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے !



شعر میں جو وہ اپنی محبوبہ سے یہ عرض کرتے ہیں کہ غیر سے جو تمہاری
اُسے میں تمہاری مرضی پر چھوڑتا ہوں۔ ہاں میری بس
کے یہ خیالات اُس محبت کا نتیجہ ہیں جب وہ قمار بازوں کے

غالب کے رہنے سے، کھانے پینے اور ملنے جلنے میں خاص سلیقہ پایا جاتا تھا۔ منشی جواہر سنگھ جوہر سے ایک خط میں لنگی کی فرمائش
کی ہے :

... لیکن ایسی لنگی ہو کہ اُس کے رنگ شوخ اور انگشت نہانہ ہو، حاشیہ سُرخ نہ ہو، کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو،
لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف ہوتے ہوں۔ ابریشم سیاہ اور سبز اور خاکستری اور زرد اس کے تار و پود
میں استعمال ہوا ہو۔

اسی سلیقے اور خوش ذوقی کی جھلکیاں اُن کے کلام میں ملتی ہیں۔ شعر کس قدر سجا کر کہتے ہیں اور لفظوں کے نگیں کس چابکدستی سے جڑتے
ہیں۔

مرزا غالب بہت خوبصورت اور خوش رنگ تھے۔ ناک نقشہ دلکش و دیدہ زیب ! جوانی میں وہ بستی بھی لگایا کرتے تھے حسین و
خوبرو شاعر کا معاملہ دوسرے شاعروں سے مختلف ہوتا ہے یعنی وہ مُحب بھی ہوتا ہے اور محبوب بھی، ناز و نیاز ملے جلے۔ اُن کے اس
قسم کے شعروں سے

عشق و مزدوری عشر نگہِ خیر دیا خوب ہم کو تسلیم نکونامی فرہاد نہیں
میں ہی رنگ جھلکتا ہے۔ وہ عاشق بھی ہیں اور ساتھ ہی معشوق فریبی "بھی اُن کا شیوہ ہے اور۔۔۔
غافل ان مہِ طلعتوں کے واسطے چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
عاشق و معشوق دونوں خوبرو ہوں تو اس قسم کے حُسن و محبت کے معاملات عجیب ہوتے ہیں۔
غالب میں انانیت کے باوجود دوسرے شاعروں کے احترام و قدر شناسی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ میر تقی میر سے عقیدت کا اظہار
کس خلوص کے ساتھ کیا ہے

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

نظیری نیشاپوری کو خراجِ عقیدت ان لفظوں میں پیش فرماتے ہیں۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

غالب کی طبیعت کی بے نیازی اور دنیا کے ہنگاموں کو کم حیثیت سمجھنے کا وہ عالم کہ شہنشاہ کا آشوب قیامت گُذر جاتا ہے اور
اُن کا شاعرانہ احساس حرکت میں نہیں آتا۔ دوسری طرف جوانی کے دور میں جب اُن کی شاعری منزلِ آغاز میں تھی تو طبیعت کے
گُزار اور معمولی سے واقعات کا اثر قبول کرنے کی یہ کیفیت کہ اُن کی پالتو بلی مر جاتی ہے تو اُس پر قتلہ کہتے ہیں۔ شاعر کا دل
پھول کی پتی کے لچکنے سے ہل جاتا ہے اور دوسری طرف زلزلے بھی اُسے متاثر نہیں کر سکتے۔ کون بتائے کہ وہ کب کس عالم میں
ہوتا ہے۔

مذہب کے بارے میں مرزا غالب کی دو معنویت اور ابہام کی یہ کیفیت ہے

بکس غیر حیدر نہ پر داختم

مگر اس نے بر سرِ یہ بھی فرماتے ہیں

شیعی کیونکر ہو ماوراء النہر



یہ بھی غالب ہی کی رباعی کا شعر ہے۔

مذاجماع چہ گوئی، بہ علی باز گرائے

حضرت علیؑ کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا جانشین

تشبیہ دی ہے۔ کما قال البقی صلی اللہ علیہ وسلم

مہ جائے نشین مہر باشد نہ نجوم
مانتے ہوئے مرزا غالب نے صحابہ کرام کو نجوم سے

اصحابی کا المنجور (میرے صحابہ ستاروں کے مانند ہیں)

شاعری ہی مرزا غالب کا سرمایہ کمال اور ان کی عزت و ناموری کا سبب ہے مگر وہ اس شرف کی بھی نفی کرتے ہیں۔

سو پشت سے ہے پیشہ آباسیہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اور فارسی میں تو ان کی انا نیت یہ تک کہہ گئی ہے کہ۔ میں شاعری کا مرتبہ و منصب قبول کرنے کے لئے رضامند کب تھا شاعری
خود میرے پیچھے پڑ کر میرا فن بن گئی۔

مقالہ کے آغاز میں کہا جا چکا ہے کہ غالب اردو کو لے رنگ من است سمجھے تھے، مگر تجربے کے بعد ان پر یہ حقیقت روشن ہو گئی کہ۔
جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشک فارسی

گفتہ غالب ایک بار بڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

مرزا غالب بے حد ذہین اور طباع تھے، نابغہ وقت ان کی شاعری پر ترقی پسندی کا صحیح اطلاق ہوتا ہے۔

خاتمہ اس ذہانت و قابلیت اور کمال فن کے ساتھ وہ اللہ تعالیٰ پر ایمان رکھتے تھے۔ شعر و ادب کا کمال اور ترقی انہیں

انکار کی طرف نہیں لے گئی۔ اپنے بعض خطوں کو انہوں نے لا موجود الا اللہ پر ختم کیا ہے۔ مرنے سے پہلے علالت کے زمانے
میں یہ شعر در زبان رہا۔

دم واپسین بر سر راہ ہے عزیز و اب اللہ ہی اللہ ہے

اللہ تعالیٰ کی شبنم رحمت ان کی قبر کو سدا بہار رکھے۔ (آمین) ۵

بقیہ غالب کی شاعری میں نرگسیت ۵۹

غرض کہ غالب نے عام مقبولیت اور ہمہ گیر شہرت
اپنی ذہانت اور تخلیقی قوت کی بنا پر حاصل کی۔

مندرجہ بالا صفات میں غالب کی نرگسیت پر

روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اور سہولت کے لئے

نرگسیت کو مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے، مگر اس

حد بندی میں سخت گیری نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے

ہیں جو مختلف خانوں میں رکھے جاسکتے ہیں اس لئے نرگسیت

کی مختلف راہوں کے درمیان حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے۔

یہاں ایک امر کی وضاحت اور ضروری ہے۔ فرانڈ نے

نرگسیت کو ایک مرض قرار دیا ہے لیکن ہمارے سہلج میں ایسے

افراد بے شمار ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک نرگسیت جھلکتی

ہے۔ چونکہ شعر و ادب کی محسوس ہوتے ہیں اس لئے ان کے یہاں

نرگسیت اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات

بھی قابلِ تسلیم ہے کہ غالب کی ذات اور شخصیت میں خاص کر

ایسی خصوصیات موجود ہیں جن پر نرگسیت کا اطلاق کیا جاسکتا

ہے۔ غالب کا جذبہ برتری۔ ان کی خود داری۔ ان کی آزاد روی۔

ان کا غرور و ناز۔ ان کی کنارہ کشی۔ ان کی تصویریت اور ان کی

تخلیقی قوت ان پر نرگسی انسان کی چھاپ لگا دیتی ہے نرگسیت

کی جھلک نے غالب کی شخصیت میں آب و تاب پیدا کی ہے

اور ان کی شاعری میں آئینے جڑ دیے ہیں۔ غالب نے

نکشن شاعری میں جو پھول کھلائے ہیں وہ پروردہ بہار ہیں۔

جو بادِ سُموم کے جھونکوں سے مر جھا نہیں سکتے ہیں۔ انہوں نے

اپنی فارسی انشا کی کتاب پنج آہنگ میں صحیح فرمایا ہے۔

تھے ظہوری و عرفی و طالب اپنے اپنے زمانے میں غالب

نہ ظہوری ہے اور نہ طالب اسد اللہ خان غالب ہے

ڈاکٹر ابو محمد سحر

کچھ نسخہ حمید یہ کے بارے میں

غالب کی شاعرانہ عظمت کا انحصار تو اسی متداول دیوان پر ہے جس کے متعلق دہلی کے ایک دل جلتے شاعر نے کہا تھا کہ

ڈیڑھ جزیر پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غالب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

لیکن ایک تو ان کے قصہ عظمت کے کچھ کنکرے ان کے قلمزد کلام میں دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ دوسرے اس کے مدارج تحریر کی مکمل دستاویزی بھی ان کے قلمزد کلام میں پہنچاں تھی۔ دیوان غالب کے جتنے نسخے طبع ہوئے ان میں نسخہ حمید یہ کی اہمیت اسی لئے زیادہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ ان کی اردو شاعری کے ابتدائی دور کا تقریباً سارا قلمزد کلام منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ اس نسخے کے توسط سے متداول دیوان کے اس کلام کا بھی پتہ چلا جو ابتدائی دور کی تخلیق تھا اور ترمیم و اضافہ کی وہ گونا گوں کیفیتیں بھی آئینہ ہوئیں جو خود غالب نے اپنے کلام میں خوب سے خوب تر کی جستجو میں روار کھی تھیں۔

غالب کے ابتدائی اردو کلام کے سلسلے میں تین مخطوطے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ سب سے قدیم معلوم قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۴ھ (۱۸۲۱ء) جو پہلے نواب فوجدار محمد خاں کے ذاتی کتب خانے میں اور پھر بھوپال کے ریاستی کتب خانے میں محفوظ رہا، نسخہ بھوپال کے نام سے موسوم ہے۔ دوسرا قلمی دیوان جو نسخہ بھوپال کی اصلاح پذیر اور ترقی یافتہ شکل ہے، تقریباً ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۹ء) میں مرتب ہوا چونکہ یہ حافظ محمود خاں شیرانی کے پاس رہ چکا ہے، اس لئے نسخہ شیرانی کہلاتا ہے۔ تیسرا قلمی نسخہ گل رعنا، اردو و فارسی کلام کا مختصر انتخاب ہے جو غالب نے ۱۲۴۵ھ (۱۸۲۹ء) کے گنگ بگ مرتب کیا تھا۔ ان قلمی نسخوں میں زمانہ ترتیب، ابتدائی کلام کی نوعیت و مقدار اور بعد کے اضافوں وغیرہ کے اعتبار سے نسخہ بھوپال سب سے زیادہ اہم تھا۔ دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ حمید یہ کی ترتیب و اشاعت اسی قلمی نسخے کی دریافت کی رہیں بنت تھی۔ بعض محققین نے جن میں مولانا امتیاز علی عرشی اور مالک رام صاحب شامل ہیں اپنی تحریروں میں نسخہ بھوپال کو نسخہ حمید یہ کی اصل قرار دیا ہے یا یہ لکھا ہے کہ نسخہ بھوپال ہی نسخہ حمید یہ کے نام سے شائع ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا یہ دیوان نسخہ بھوپال متداول دیوان اور ان کے کچھ دوسرے مطبوعہ کلام کا مجموعہ ہے جسے مفتی انوار الحق ڈاکٹر کرد تعلیمات بھوپال نے مرتب کیا تھا اور جو ۱۹۲۱ء میں مفید عام پریس آگرہ میں طبع ہو کر شائع ہوا۔

نسخہ بھوپال کی دریافت اور نسخہ حمید یہ کی ترتیب و اشاعت کے ساتھ کچھ ایسے حالات وابستہ رہے اور ان کے اظہار میں مفتی انوار الحق نے کچھ اتنے رمز و ایما سے کام لیا کہ چند ضروری امور جو مرتب کے معمولی بیانات سے واضح ہو سکتے تھے بظاہر عقدہ مالا نخل بن کر رہ گئے۔ صحیح معلومات اور نتائج تک رسائی نہ ہونے کی وجہ سے بعض محققین نے ان کے بارے میں اتنی قیاس آرائیاں کی ہیں کہ ان سب کا جب اثر غیر ضروری طوالت کا باعث ہو گا۔ اس لئے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان امور سے بحث کرنے میں صرف فیصلہ کن شواہد کو پیش نظر رکھا جائے۔



طبع اول کی تمہید میں یہ الفاظ ملتے ہیں۔
سخن میں بھی ثابت کر ہی دیا اور غالب کے انتقال
میں رونما کیا جو پوری ایک صدی سے گوشہٴ خفا

نسخہٴ بھوپال کی دریافت کے بارے میں نسخہٴ حمید یہ
”مگر زمانے نے بقائے اصلح کے اصول کو شعرو
کے پورے پچاس برس کے بعد اس صحیفے کو دنیا
میں پڑا تھا۔“

اس بیان کے پہلے ٹکڑے سے نسخہٴ بھوپال کی دریافت کا سال ۱۹۱۹ء قرار پاتا ہے اور دوسرے ٹکڑے میں پوری ایک صدی کی اسبت اگر
نسخہٴ بھوپال کی تاریخ کتابت یعنی ۱۸۲۱ء سے شمار کی جائے تو ۱۹۲۱ء کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔ ایک واقعہ کی دو تاریخوں کو تسلیم کرنے
میں جو قیاحت ہے وہ ظاہر ہے۔ اگر ۱۹۱۹ء کو صحیح تاریخ فرض کر لیا جائے تو اس میں ایک دوسری وقت سامنے آتی ہے۔ مفتی انوار الحق نے
اپنی تمہید میں تو اس کا ذکر نہیں کیا لیکن عبدالرحمن بجنوری مرحوم کے عنوان سے انہوں نے جو تعزیتی تعارف سپرد قلم کیا ہے اس سے معلوم ہوتا
ہے کہ نسخہٴ حمید یہ کی طباعت کا اہتمام ڈاکٹر بجنوری کر رہے تھے لیکن موت نے ان کو اس کی تکمیل کا موقع نہ دیا۔ مفتی انوار الحق رقمطراز ہیں:
”آہ کیا انقلاب لین دینار ہے، کیسی گردشِ روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے فقروم جناب ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری مرحوم
ایسے شوق سے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے آج ان کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ ورق جو ان کے رشحاتِ قلم
سے روکش گلنار ہونے والا تھا، اس وقت معنا ان کا کتابہٴ مزار ہے۔“

ڈاکٹر بجنوری کا انتقال ۷ نومبر ۱۹۱۸ء کو ہوا۔ اگر وہ نسخہٴ حمید یہ کے چھپوانے کی تیاری کر رہے تھے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ نسخہٴ بھوپال اس
سے پہلے دستیاب ہو چکا تھا اور اس کی دریافت کی وہ پہلی تاریخ بھی جو مفتی انوار الحق کے قول سے نکلتی ہے غلط ہے۔ لیکن یہ محض مفتی انوار الحق
کا کہنا ہے کہ انہوں نے ایک ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا جو واقعے کے خلاف تھا۔ اس سے یہ شبہ کرنا صحیح نہیں کہ انہوں نے حقیقت پر پردہ
ڈالنے کے لئے نسخہٴ بھوپال کی دریافت کا سال قصداً غلط بتایا ہے، کیونکہ حقیقت کا اظہار تو انہوں نے خود اپنے دوسرے بیان میں صاف طور
سے کر دیا ہے۔ مفتی صاحب مرحوم کے دوسرے بیان کی تائید کچھ اور شواہد سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً معارف بابت ستمبر ۱۹۱۸ء کے تذرات
سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ نو دریافت نسخہٴ بھوپال اس زمانے میں ڈاکٹر بجنوری کے مطالعے میں تھا۔ مولوی عبدالحق محاسبی کلام غالب
طبع اول (۱۹۲۱ء) کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”انجن ترقی اردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مزار غالب کے اردو دیوان کا ایک نفیس ایڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش
اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔ میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم نے اس کے لئے بطور مقدمہ غالب
کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اس آشنائے اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانے میں میرزا صاحب کے قدیم
دیوان کا مکمل نسخہٴ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کردی گئیں تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک
بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔ مرحوم نے انجن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا لیکن افسوس اجل نے انہی مہلت

۱۔ نسخہٴ حمید یہ، تمہید از مفتی انوار الحق ص ۳

۲۔ مفتی انوار الحق کی اس عبارت کی روشنی میں مولانا امتیاز علی عرشی کا یہ قول صحیح نہیں ہے کہ انہوں نے کہیں اس کا اظہار نہیں کیا کہ
نسخہٴ بھوپال بجنوری کی زندگی میں دستیاب ہو چکا تھا، بلکہ ان کی عبارتوں سے اس کے خلاف مترشح ہوتا ہے۔ دیکھئے نسخہٴ حمید یہ اور

بجنوری از امتیاز علی عرشی، مطبوعہ نیادور لکھنؤ، مئی ۱۹۶۱ء، ص ۸

۳۔ بحوالہ نسخہٴ حمید یہ اور بجنوری از امتیاز علی عرشی، نیادور لکھنؤ، مئی ۱۹۶۱ء ص ۸۔ عرشی صاحب نے یہ اطلاع اور ڈاکٹر
بجنوری کی تاریخ وفات ڈاکٹر مختار الدین آزاد کے توسط سے فراہم کی ہے۔



جہاں تک نسخہ حمید یہ کا تعلق ہے اس تحریر
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے نسخہ بھوپال کو انجمن ترقی اردو
مفتی انوار الحق نے نسخہ بھوپال کی ترتیب کے سلسلے میں تو ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کے کام کی تفصیل نہیں بیان کی لیکن انجمن
ترقی اردو کے لئے دیوان غالب کی ترتیب کے بارے میں انہوں نے ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے،
”جب انجمن ترقی اردو نے دیوان غالب اردو کی ایک نئی اشاعت کا ارادہ کیا تو نظر انتخاب مرحوم ہی پر پڑی اور انہوں
نے پھر اس مملکت اور ادبی خدمت کو بطیب خاطر قبول کیا۔“

مرحوم نے بڑے اہتمام سے اس کے سرانجام کا قصد کیا۔ سب سے پہلے دیوان غالب کے مختلف اور متداول نسخے بہم پہنچا کر
نہایت احتیاط سے اس کی تصحیح کی اور اس کے ساتھ ہی غالب کی شاعری پر ایک ضخیم اور بسیط تبصرہ لکھنا شروع کیا۔
اگرچہ مولوی عبدالحق نے اپنی اس تحریر میں جس کا اقتباس اس سے پہلے گزر چکا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے دیوان غالب کے مرتب کا نام ظاہر
نہیں کیا، لیکن یہ مفتی انوار الحق کے بیان کی تردید کے لئے کافی نہیں ہو سکتا، کیونکہ ڈاکٹر بجنوری اپنی وفات سے قبل کسی نہ کسی حیثیت سے
دیوان غالب کی تدوین میں مصروف تھے۔ محاسن کلام غالب میں ان کے ایک خط کے کچھ حصے کا جو عکس شائع ہوا ہے اس میں یہ
عبارت موجود ہے،

”تذکیہ والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں۔ سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا ڈاٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے اس میں یہ غزل
نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔ اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔ جہاں تک میں میرزا صاحب
کے کلام اردو سے واقفیت رکھتا ہوں، زمین آسمان مل جائیں، لیکن یہ ان کا کلام نہیں ہو سکتا۔ اس کی تحقیق سخت
ضروری ہے۔ اگر یہ غزل ان غزلوں میں جو بعد میں حاشیے پر اضافہ کی گئی ہیں موجود ہے تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کسی شخص
کے خط میں لکھی ہوئی ہے اور وہ خط تحقیق ہوتا ہے یا نہیں۔ دوسرے نواب صاحب کو اس کے بارے میں ذاتی علم
کیا ہے۔ تیسرے نواب صاحب کی اس کے بارے میں رائے کیا ہے۔ طائر دل جو قطعہ ہے وہ بھی مرزا کا نہیں ہو
سکتا۔ اس کے بارے میں بھی نواب صاحب سے جو کچھ مطابق یا مخالف معلوم ہو سکے نوٹ کر لیجئے گا۔“
اس خط کے مکتوب الیہ کے نام و مقام اور تاریخ کتابت وغیرہ کے متعلق عکس سے کوئی واقفیت حاصل نہیں ہوتی لیکن قرائن سے
معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی ایسے صاحب کے نام لکھا گیا ہے جو اس وقت دہلی میں تھے۔ نواب صاحب سے مراد نواب ضیاء الدین احمد
خاں نیر و رخشاں کے صاحب زادے اور غالب کے شاگرد نواب احمد حید خاں طالب دہلوی ہیں، کیونکہ تذکیہ کی روایت کی
غزل انہیں کی قلمی بیانی سے منقول ہے اور ان کا انتقال ۱۹۲۵ء میں ہوا۔ وہ کلام جس کے متعلق ڈاکٹر بجنوری نے اس خط میں
استفسارات کئے ہیں، نسخہ بھوپال کا نہیں ہے۔ نسخہ حمید یہ میں بھی اس کا وجود نہیں۔ تاہم ان کی تحریر متداول دیوان کے سوا غالب
سے منسوب کلام کے بارے میں ان کی چھان بین کا ثبوت ہے۔ غالب کے نو دریافت کلام کو متداول دیوان کے نسخوں کے ساتھ شامل
کرنے کا اس زمانے میں عام رجحان تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۱۳ء یا ۱۹۱۴ء میں دیوان غالب کا ایک عمدہ ایڈیشن شائع کرانے کا فیصلہ کیا تھا
اور یہ کام پہلے پہل سید ہاشمی کے سپرد کیا گیا تھا۔ انہوں نے ۱۹۱۵ء تک اس کا مسودہ تیار کر لیا تھا۔ اس دوران میں نظامی پریس

لے عبدالرحمن بجنوری مرحوم از مفتی انوار الحق نسخہ حمید یہ ص ۲۸۔ ۲۹ عکس تحریر بطیب خاطر محاسن کلام غالب طبع ششم انجمن ترقی اردو دہندہ علی گڑھ



انجمن ترقی اردو کا منصوبہ سر پر لگایا۔ لیکن اسی زمانے
اس منصوبے سے اتنی دلچسپی دکھائی کہ انجمن ترقی اردو
ہوئے سید ہاشمی جوان امور سے براہ راست واقفیت

بدایوں سے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن شائع ہو گیا اور
میں ڈاکٹر بجنوری ولایت سے واپس آئے۔ انہوں نے
نے یہ کام ان کے سپرد کر دیا۔ نسخہ جمید یہ پر تبصرہ کرتے
لکھتے تھے، لکھتے ہیں:

”انجمن ترقی اردو نے اول ہی اول سال ۱۹۱۵ء میں دیوان غالب کا ایک نسخہ چھاپنے کا ارادہ کیا تھا۔ تجویز یہ
تھی کہ دیوان غالب کو عمدہ کاغذ پر خوشخط اور صحیح طبع کرایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو، مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ
یا گمشدہ کلام بھی تلاش کیا جائے۔۔۔

دیوان کو صحیح اور جدید اصول تحریر کے مطابق لکھوانے اور غیر مطبوعہ کلام کو جمع کرنے کی خدمت راقم الحروف کے
سپرد ہوئی تھی اور سال ۱۹۱۵ء تک کتاب کا مبیضہ تیار ہو گیا تھا۔

انجمن کی تجویز اسی منزل پر تھی کہ نظامی پریس بدایوں سے دیوان غالب کا نیا نسخہ چھپ کر شائع ہوا۔ صحت یا
حسن طبع کے اعتبار سے یہ ایسا نہ تھا جیسا کہ انجمن چھاپنا چاہتی تھی لیکن مروجہ نسخوں سے کہیں بہتر تھا۔ لہذا اس
کی اشاعت نے انجمن کے ولولہ طبع کو سرد کر دیا اور اگر اسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم ولایت سے تشریف
نہ لائے تو غالباً انجمن کی تجویز نسیم منسیا ہو جاتی، مگر ان مرحوم کو کلام غالب سے اس درجہ عقیدت تھی کہ بہت سی
معروفیتوں کے باوجود وہ انجمن کی تجویز کی عملی تکمیل پر آمادہ ہو گئے اور انجمن نے بڑی خوشی سے یہ کام اس (ان)
کے سپرد کر دیا۔“

ڈاکٹر بجنوری کے عکس تحریر مطبوعہ محاسن کلام غالب میں سید ہاشمی کے اڈٹ کئے ہوئے نسخے کا جو ذکر ہے اس سے دیوان غالب کا وہی نسخہ مراد ہے
جسے سید ہاشمی نے انجمن ترقی اردو کے لئے مرتب کیا تھا۔ اس نسخے اور دوسرے نسخوں کی مدد سے ڈاکٹر بجنوری متداول دیوان غالب مرتب کر چکے تھے۔
کے نسخہ بھوپال دستیاب ہو گیا۔ سید ہاشمی لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے کلام غالب پر جو تبصرہ لکھا ہے وہ رسالہ اردو میں شائع ہو چکا ہے اور ان کے علمی کمالات کی ممتاز یادگار
رہے گا لیکن اسے بھی مرحوم کے شوقِ مخلصانہ کا بجانب اللہ انعام سمجھنا چاہئے کہ جس وقت وہ غالب کے متداول دیوان کی طبع
کا انتظام کر رہے تھے حسن اتفاق سے خود بھوپال میں مرزا صاحب مرحوم کا وہ گمشدہ کلام دستیاب ہو گیا جسے مرزا نے خود اپنے
دوستوں کے مشورے سے تلف کر دیا تھا۔“

نسخہ بھوپال کے مل جانے کے بعد ڈاکٹر بجنوری دیوان غالب کو نئے طریقے سے چھپوانا چاہتے تھے۔ اُمید تھی کہ وہ اپنے تبصرے میں بھی ضروری اصلاحیں
کریں گے لیکن ان کی مرگ ناگہاں نے اس کی مہلت نہ دی۔ اس کی تفصیل سید ہاشمی نے یوں بیان کی ہے:

”ڈاکٹر بجنوری مرحوم اس غیر مطبوعہ نسخے کو قدیم دیوان کے ساتھ اس طرح طبع کرنا چاہتے تھے کہ کتاب کے ایک صفحے پر قلمی نسخے کے اشعار
ہوں اور مقابل کے صفحے پر متداول دیوان کی وہی غزلیں جن کے اشعار جاہجی سے مرزا صاحب نے خارج کر دیے تھے مگر اس قلمی
نسخے میں محفوظ رہ گئے تھے اور مطبوعہ قلمی نسخے کی وہ غزلیں جو صرف ایک ہی میں پائی جاتی ہیں، ان کے سامنے کا صفحہ سادہ چھوڑ دیا
جائے کہ دیکھنے والے کو بلا وقت قدیم و جدید کلام کا فرق اور بعد کی اصلاح و نسخ کا حال معلوم ہو جائے۔“

۱۔ نسخہ جمید یہ تبصرہ از سید ہاشمی رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی، اردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۳ - ۷۴ -
۲۔ نسخہ جمید یہ تبصرہ از سید ہاشمی رکن دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی، اردو، اکتوبر ۱۹۲۲ء، ص ۷۴ -



یہ بھی امید تھی کہ ڈاکٹر عبد الرحمن اس نئے کلام کے
اضافہ فرمائیں گے، لیکن دیوان کی کتابت کا ابھی آغاز
امیدیں جو مرحوم کی ذات سے وابستہ تھیں، خاک میں

متعلق اپنے خیالات کا اظہار اور پہلے تبصرے میں بہت کچھ
ہوا تھا کہ ان کا تب دیوان میں انتقال ہو گیا اور وہ سب
بل گئیں۔

نسخہ بھوپال ڈاکٹر بجنوری کی وفات سے کچھ پہلے دستیاب ہو چکا تھا۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اُسے دیکھا تھا بلکہ متداول دیوان غالب کے اشتراک
کے ساتھ اس کو طبع کرائے کا ایک مخصوص خاکہ بھی بنالیا تھا اور اس کے مطابق دیوان کی کتابت بھی شروع کرادی تھی۔ انہوں نے غالب کے کلام پر
اپنا تبصرہ صرف متداول دیوان کو پیش نظر رکھ کر لکھا تھا۔ قابل قبول خارجی شواہد کے علاوہ اس کی سب سے بڑی داخلی شہادت یہ ہے کہ
اس میں انہوں نے نسخہ بھوپال یا غالب کے ابتدائی قلمزد کلام کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔ چونکہ یہ تبصرہ طوالت کے باوجود ابھی نامتوم تھا
اور اسی اثنا میں نسخہ بھوپال مل گیا اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی کہ انہوں نے یہ تبصرہ نسخہ بھوپال کے دستیاب ہونے کے بعد لکھا تھا۔ حالانکہ
جب انہوں نے اس میں کسی پہلو سے نسخہ بھوپال کا ذکر نہیں کیا تو یہ غلط فہمی بے بنیاد ہی نہیں بنے نتیجہ بھی تھی۔ توقع تھی کہ نسخہ بھوپال کی روشنی
میں ڈاکٹر بجنوری اپنے تبصرے پر نظر ثانی کریں گے، لیکن قبل اس کے کہ ان کے ارادے پورے ہوئے یا کسی قدر آگے بڑھتے، انہوں نے داعی اجل کو
لبیک کہا۔ ان کی وفات کے بعد ریاست بھوپال نے نسخہ بھوپال کی ترتیب پر مفتی انوار الحق کو مامور کیا اور انہوں نے اسے اپنے طریقے سے
سراخام دیا۔ قطع نظر اس کے کہ انہوں نے ڈاکٹر بجنوری کے مجوزہ انداز ترتیب کی کیفیت نہیں لکھی، ان کے تمام بیانات اپنی تشنگی یا الجھاؤ کے
باوجود صداقت پر مبنی ہیں۔

نسخہ حمید یہ پر ڈاکٹر بجنوری کی مرگ ناگہانی کا سب سے بڑا اثر تو یہی پڑا کہ یہ دیوان ان کی ترتیب و تنقید سے محروم رہ گیا۔ لیکن ان کی
بے وقت احمد نہایت افسوسناک موت اس دیوان کی اشاعت پر کچھ اور حیثیتوں سے بھی اثر انداز ہوئی۔ اس دیوان کو بحال طور پر ان کی یادگار
بنانے کا ارادہ کیا گیا۔ لیکن ڈاکٹر بجنوری کے اعزاء و احباب کے عدم تعاون کی وجہ سے مفتی انوار الحق کو ان کے حالات زندگی فراہم کرنے میں
بڑی دقت پیش آئی۔ اور دیوان کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر کے باوجود اس سلسلے میں کوئی خاص نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری پر
جو مضمون انہوں نے لکھا ہے وہ ان کے سوانح کے بجائے ان کے اعزاء و احباب کی شکایتوں سے لبریز ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری
کے اس طویل تبصرے کو بھی نسخہ حمید یہ کا مقدمہ بنایا گیا جو صرف متداول دیوان غالب سے متعلق تھا۔

ڈاکٹر بجنوری کا تبصرہ رسالہ اردو بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں محاسن کلام غالب کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے بعد
اسی سال انجمن ترقی اردو نے اسے کتابی صورت میں بھی شائع کر دیا تھا۔ چنانچہ بقول سید ہاشمی "اس تبصرے کو نسخہ حمید یہ میں شامل
کرنا غیر ضروری، بلکہ کسی قدر ناموزوں ہوا۔" لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ حمید یہ کے مرتب نے اسے اپنے طور پر شامل کیا تھا۔

۱۔ نسخہ حمید یہ تبصرہ از سید ہاشمی رکن دارالتحقیق عثمانیہ یونیورسٹی اردو اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۴-۵۔

۲۔ پروفیسر سید احتشام حسین صاحب کے پاس نسخہ حمید یہ کی ایک جلد ہے جو غالباً محمد احتشام الدین دہلوی کے پاس رہ چکی ہے۔ اس
پر ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کے آخر میں محمد احتشام الدین دہلوی نے ۱۱ مئی ۱۹۳۷ء کو لکھا ہے کہ "یہ غلط ہے کہ بجنوری مرحوم نے یہ
دیباچہ غالب کے نسخہ دیوان معدوم کی دستیابی سے پہلے لکھا تھا۔ نہیں، بلکہ دستیاب ہونے پر ان کو مکمل کلام غالب کے شائع
کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور یہ مقدمہ اس ارادہ کی پیروی میں لکھا گیا۔ اس کے کہنے کے بعد وہ ایک بار علی گڑھ آئے اور راقم کے پاس
دو ایک روز جہان رہے۔ یہ مقدمہ پینسل سے لکھا ہوا کٹا پھٹا ان کے پاس موجود تھا اور انہوں نے خود اپنی زبان سے اس کو پڑھ کر سنایا اور
طباعت کے متعلق مشورے کئے۔" دیکھئے پروفیسر سید احتشام حسین کا مراسلہ مطبوعہ ہادی زبان، علی گڑھ، یکم مارچ ۱۹۶۱ء
۳۔ نسخہ حمید یہ تبصرہ از سید ہاشمی اردو اکتوبر ۱۹۲۲ء ص ۵۔



نسخہ رحیمیدہ میں اس تبصرے کا کوئی عنوان نہیں ہے اور یہ آئے ہے بے کسی عشق پر رونا غالب جبکہ محاسن کلام غالب میں اس کے بعد نو صفحات اور ہیں۔

تبصرہ اس مقطع پر ختم ہو جاتا ہے۔ کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد مزید یہ کہ نسخہ رحیمیدہ میں مسئلہ وحدت الوجود پر ڈاکٹر بجنوری کے خیالات سے شدید اختلاف ظاہر کرتے ہوئے مفتی انوار الحق نے ایک اتنا طویل حاشیہ لکھا ہے کہ وہ اس موضوع پر اچھے خاصے جوابی مضمون کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

بعض شواہد سے اس دیوان کی طباعت و اشاعت کے مراحل میں بھی کچھ پیچیدگیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً اس کے ایک ہی ایڈیشن کے تین سرورق ملتے ہیں۔ دوسرے سرورق مفید عام اسٹیم پریس اگرہ کے چھپے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک سرورق میں جسے پہلا سرورق سمجھنا چاہئے دیوان کے نام کے بعد صرف

”بہ تدوین
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈاکٹر کٹر سرشتہ تعلیم
بھوپال“

لکھا ہوا ہے۔ مقدمہ دیوان اور ڈاکٹر بجنوری کا ذکر نہیں ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ مطبع کے اندراج میں اسٹیم کے اوپر خفی قلم سے ۱۹۲۱ درج ہے۔ اس سطر کے نیچے دہائی طرف قیمت مجلد ہے۔ بائیں طرف قیمت غیر مجلد ۸ اور درمیان میں ”منظر امرتسری کتابت نمود“ لکھا ہوا ہے۔ لیکن مفید عام اسٹیم پریس اگرہ کے دوسرے سرورق میں دیوان کے نام کے نیچے ”مع مقدمہ دیوان“

فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری مرحوم بی اے ایل ایل بی
بیرسٹریٹ لا۔ ڈی۔ جے۔“

کا اضافہ کیا گیا ہے اور اس کے بعد

مرتبہ
خاکسار ضیاء العلوم مفتی انوار الحق ایم اے منشی فاضل
ڈاکٹر کٹر تعلیمات ریاست بھوپال

لکھا گیا ہے۔ مطبع کے اندراج میں ۱۹۲۱ء ندارد ہے اور مجلد کی قیمت پانچ روپے اور غیر مجلد کی چار روپے ہو گئی ہے۔ تیسرے سرورق میں مفید عام اسٹیم پریس اگرہ میں باہتمام محمد قادر علی خاں صوفی طبع ہوائے بجائے صرف ٹائٹل گورنمنٹ پریس بھوپال میں طبع ہوا۔ درج ہے اور کاتب کا نام نصیر الدین لکھا ہے۔ دیگر اندراجات مفید عام پریس اگرہ کے دوسرے سرورق کے مطابق ہیں۔ یہ سرورق تو محض سرورق کم پڑ جانے کی بنا پر بھوپال میں چھپوایا گیا ہوگا۔ لیکن مفید عام پریس اگرہ کے دوسرے سرورق کے چھپوانے کا سبب قیمت کے تغیر کے علاوہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے سرورق میں ڈاکٹر بجنوری سے متعلق اندراج نہ تھا جس کا ہونا بعد میں ضروری سمجھا گیا۔

۱۔ نسخہ عرضی طبع اول کے دیباچے میں عرضی صاحب نے نسخہ رحیمیدہ کی اشاعت کی تقریبی تاریخ ۱۹۲۸ء لکھی ہے (ص ۱۱۶)، لیکن اس کے بعد انہیں آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ۱۹۲۱ء کے سرورق والا نسخہ مل گیا جس کا ذکر انہوں نے اپنے مراسلے مطبوعہ ”ہماری زبان“ علی گڑھ ۸ اگست ۱۹۶۱ء میں کیا ہے۔ تاہم چونکہ انہوں نے اسکو نظر انداز کر دیا کہ اس سرورق پر ڈاکٹر بجنوری کا نام نہیں ہے، اس لئے دوسرے سرورق چھپوانے کے اس سبب کی طرف بھی ان کا خیال نہیں گیا۔



سور اتفاق کہ اس رد و بدل میں دیوان کی تاریخ طباعت
تھا اس لئے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ نسخہ حمید یہ کی اکثر
اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس نسخے کی تمام
ہوئیں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خیف تغیر و تبدل کا عمل متن کی طباعت میں بھی جاری رکھا گیا ہے اور اس طرح ایک ہی ایڈیشن کی جلدوں
میں کہیں کہیں معمولی سا فرق ہو گیا ہے۔ اس کی دو پیش نظر جلدیں اس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک جلد میں ص ۱۹ پر آخری مصرع کے
دامنی طرف مطبوعہ لکھا ہوا ہے لیکن دوسری جلد میں یہ اندراج غائب ہے۔ اس صفحے کے بعض خطوط کی کشش میں بھی دونوں جلدوں میں فرق ہے۔
اسی طرح ص ۱۹۲ کے حاشیے کی عبارت میں بھی دونوں جلدوں میں لفظی اختلاف موجود ہے۔ اگرچہ یہ تغیرات معمولی ہیں اور شاید بہت کم کئے گئے
ہیں لیکن کسی تحقیقی کتاب میں بغیر اظہار کے اس طرح کی تبدیلیاں سخت غلط فہمی کا باعث ہو سکتی ہیں کیونکہ کوئی محقق کسی مطبوعہ کتاب کے
تمام نسخوں کا جائزہ نہیں لے سکتا۔

تصویروں کی اشاعت میں بھی نسخہ حمید یہ کچھ ایسی ہی صورت حال پیش کرتا ہے۔ مفتی انوار الحق نے ڈاکٹر بجنوری پر اپنے مضمون میں
شکایت اٹھائی ہے کہ ان کی ایک تصویر جو انہیں دی گئی تھی وہ بھی ان سے واپس لے لی گئی تھی جس کی وجہ سے اس دیوان کو تصویروں سے مزین
کرنے کا خیال مجبوراً چھوڑنا پڑا۔ لیکن دراصل اس دیوان میں غالب، ڈاکٹر بجنوری اور نسخہ بھوپال کے ایک صفحے کی تصویریں شائع کی گئیں۔
اس کے باوجود مرتب نے نہ تو اس سلسلے میں اپنے بیان پر نظر ثانی کی اور نہ کسی اور طرح تصویروں کی شمولیت کا اظہار کیا۔ اب اگر کسی کو اس
دیوان کا کوئی ایسا نسخہ ملے جس میں سے تصویریں غائب کر دی گئی ہوں اور آج کل عموماً اس کے ایسے ہی نسخے دیکھتے ہیں آتے ہیں تو مرتب
کے بیان کے مطابق وہ یہی سمجھے گا کہ اس دیوان میں تصویریں برسرے سے شامل ہی نہیں کی گئیں بلکہ اس کو اس پر تاسف بھی ہو گا کہ مرتب
کو ڈاکٹر بجنوری کی تصویر سے مستقلاً محروم رکھا گیا، حالانکہ یہ باتیں خلاف واقعہ ہوں گی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی بے احتیاطیاں نسخہ حمید
کے ہر محسوس قاری کو بڑی الجھن میں ڈالتی ہیں اور اس کے لئے معاملات کی تہہ تک پہنچنا آسان نہیں رہتا۔

شرعی قسم

”شہزاد صاحب، حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امر کو دو چار برس گھٹا کر
دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے، لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تہااری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر
کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جہور کے نزدیک ثابت و محقق ہے اور تم صاحب
بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گناہ و ذلیل نہ سمجھو، تم کو چین نہ
آئے گا۔ پچاس برس سے دلی میں رہتا ہوں۔ ہزار ہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے
ہیں کہ معاملہ نہیں سمجھتے۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و
انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو
اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ اگر میں تمہارے نزدیک امیر
سہی اہل حرفہ سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے، ہر کاہ میرا پتہ نہ پائے۔
آپ صرف دہلی لکھ کر میرا نام لکھ دیا کیجئے۔ خط کے پہلے کا میں ضامن۔“

عصمت جاوید

غالب کی عملی سوجھ بوجھ فن کے آئینے میں

فن اور شخصیت کا باہمی رشتہ بڑا ہی پیچ در پیچ اور سلسلہ در سلسلہ رشتہ ہے جسے ریاضی کے فارمولوں میں ڈھالا نہیں جاسکتا۔ شخصیت اور قوت تخلیق دونوں اپنی اپنی بڑی پراسرار حقیقتیں ہیں جن کا تعلق نفسیات سے زیادہ "مرمود نفسیات" PARAPSYCHO سے ہے۔ انسان کو بجائے طور پر ایسے حیوان سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے عمل اور رد عمل کے متعلق کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی، پھر فن کار کی شخصیت تو اور بھی پیچیدہ ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلٹ کے شاعری سے متعلق غیر شخصی نظریے "کو دنیا نے ادب ابھی تک مکمل طور پر قبول نہیں کر سکی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلٹ نے اپنے نظریے کے جواز میں جو قیاس (ANALOGY) پیش کیا ہے اس کی بڑی آسانی سے تردید کی جاسکتی ہے۔ اس نے ایک مخصوص استحالہ "کیمیادی" CATALYSIS کی مثال پیش کی ہے جس میں پلیٹنم کی موجودگی میں دو قسم کی گیسیں آکسیجن اور سلفر ڈائکسائیڈ ایک نئے کیمیادی مرکب یعنی سلفیورس ایسڈ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ اور اس عمل میں یہ تو پلیٹنم میں بظاہر کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے اور نہ اس نئے کیمیادی مرکب میں پلیٹنم کا شائبہ تک ہوتا ہے۔ اسی طرح شاعر کا ذہن بھی پلیٹنم کا ٹکڑا ہے جو تخلیقی عمل کے دوران غیر متاثر اور غیر متبدل رہتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح پلیٹنم کی موجودگی میں دو خاص گیسیں مل کر ہمیشہ سلفیورس ایسڈ بنتی ہیں کیا اسی طرح ہر شاعر کے ذہن میں دو احساسات مل کر ہمیشہ ایک ہی جیسے جذبے کی تخلیق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے، بہر حال ٹی۔ ایس ایلٹ کا غیر شخصی نظریہ بوفان BUFFON کے نظریہ "اسلوب ہی شخصیت ہے" کا شدید رد عمل ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ عمل اور رد عمل دونوں میں ادھوری حقیقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اور فن اور شخصیت کے باہمی رشتے کو سمجھنے میں ان دونوں نظریوں سے مدد ملتی ہے۔ سیرت جو شخصیت کے لئے استوائیہ کا کام دیتی ہے، اپنے اظہار میں بڑی حد تک مستقل خدو خال کی حامل ہوتی ہے اور ایک شخص کا بار بار دہرایا جانے والا طرز عمل اس کی سیرت کو متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ لیکن شخصیت بڑی پیچیدہ چیز ہے۔ یہ وہ حریم خاص ہے جہاں تک انسانی ذہن کی رسائی بڑی مشکل سے، بلکہ قریب قریب ناممکن ہوتی ہے۔ اس میں "ناکردہ گناہوں کی حسرت" بھی ہوتی ہے اور "دردِ تہہ جام" کو چوری چھپے لچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے کا شدید جذبہ بھی ہوتا ہے۔ اور یہ دبی دبی خواہشیں اور نا اُسودہ تمنائیں جب فن کار دُپ دھار لیتی ہیں تو کچھ کا کچھ بن جاتی ہیں۔ ہر فن کے اپنے حدود اور مطالبے اور اس کے پیچھے پیش رو فن کاروں کے مختلف تجربے ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کا ایک تہذیبی ورثہ، مخصوص فنی روایات اور فکری پس منظر ہوتا ہے اور ماحول کے مطالبات اس کا دباؤ اور کھینچاؤ اس پراسرار قوت سے مل کر جسے عبقریت کہا جاتا ہے، اس کی تخلیق کا چہرہ ہر متعین کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کی بے ہمہ اور باہمہ شخصیت کا تجزیہ اور فن میں اس کے اظہار کی تلاش کرنا ممکن ہے ایک ناروا جسارت ہو۔ اس راہ میں بڑے سخت مقام آتے ہیں اور کھپڑ غزل میں یہ تلاش اس لئے اور بھی مشکل ہو جاتی ہے کہ اس میں فن کار کی شخصیت ستر حجابات میں چھپی ہوئی ہے۔ لیکن شخصیت کا کوئی پہلو اتنا طاقتور ہو کہ وہ اپنے ظاہر یعنی سیرت کی تشکیل ایک خاص ڈھنگ سے کرے تو یہ پہلو فن کے حجابات میں چھپا رہنے کے باوجود اپنے اندازِ قد سے پہچانا جاسکتا ہے اور اس صورت میں غیر شعوری طور پر شاعر کا قلم ایک رنگ کے مضمون کو سوراگ سے باندھتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ ہر مضمون ایک نئے تجربے کا اظہار



اور جاندار ہے کہ اُس کی جھلکیاں غزل کے آئینے میں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ غالب کی علی سوجھ بوجھ (PRACTICAL WISDOM) ہے۔ لیکن اس تلاش سے قبل مناسب ہوگا اگر ہم اُن کی (بلکہ اُس کے اثرات کا جائزہ لیں۔

جس طرح ہر عظیم فن کار کی تہہ میں اُنانیت کا شدید جذبہ کارفرما ہوتا ہے اُسی طرح غالب کے فن کا محرک بھی یہی قوی جذبہ ہے جس کا اظہار اُن کے ادبی سفر کے آغاز ہی سے ہوتا ہے جب وہ بیدل زدہ ہو جاتے ہیں۔ اُردو غزل تیر کی جذباتی معنویت سے ہوتی ہوئی مختلف نشیب و فراز سے ہو کر جب غالب کے عہد تک پہنچی تو وہ صفائی زبان، محاورہ بندی اور رعایت لفظی کی سطح پر آچکی تھی۔ غالب کے پیش نظر ابتدا ہی سے فارسی کے اس عہد کا کلام کھانج حالی کے مقابلے میں خیالی، معنائیں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور خیال بندی شاعری کی معراج سمجھی جاتے لگی تھی جس کی نمائندگی عہد عالمگیری کے شعرا اور بہترین نمائندگی مرزا عبدالقادر بیدل کر رہے تھے۔ غالب نے ابتدا ہی سے شاعری کو معنی آفرینی سمجھا تھا۔ قافیہ پیمائی نہیں۔ اگرچہ بہت بعد میں انہوں نے ہر گویا پال لفظ کے نام ایک خط میں لکھا۔ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔ اور قاضی عبدالحمیل کے نام ایک خط میں تحریر فرمایا: اسلہ اور شیرت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار نہیں۔ گیارہ سال کی عمر سے لے کر جب مرزا نے فارسی میں شعر و شاعری کا آغاز کیا تھا، اٹھارہ بیس سال کی عمر تک جب وہ اگرے میں تھے ایسا تو زمانہ نہیں جب کسی کا ادبی ذوق پختہ ہو جائے۔ اس لئے ادبی مذاق کی ناپختگی کے اُس زمانے میں مرزا کی معنی پسند طبیعت نے معنی آفرینی کے اُس سلی تصور کو فوراً معیاری سمجھ لیا جسے بیدل نے اپنے فارسی کلام میں پیش کیا تھا اور انہوں نے اُردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالے بغیر فوراً طرز بیدل میں ریختہ گوئی شروع کر دی یا پھر رنگ بیدل کو جس کی تعریف میں لٹمہ حمید یہ میں اُن کے کئی اشعار ملتے ہیں۔ شاعری کی معراج سمجھ کر اُردو شاعری پر جب انہوں نے نظر ڈالی ہوگی تو انہیں ایک چٹیل میدان نظر آیا ہوگا اور انہوں نے یہ سوچا ہوگا کہ کیوں نہ بیدل کی تقلید میں اُردو شاعری کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا جائے۔

اسد ہر جا سخن میں طرح باغ تازہ ڈالی مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

اور ساتھ ہی ساتھ اُردو شاعری میں اپنے لئے ایک نئی راہ نکال کر اپنے احساس برتری کی تسکین کا سامان بھی مہیا کیا جائے جو اُن کے خاک پاک نوران سے ہونے کے شدید احساس کا لازمی نتیجہ تھا۔ اس زمانے میں اُن کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ جب اہالیانِ اگرہ نے اُن کے دیکھے میں فارسی کے بڑے بڑے پیوند دیکھ کر اور الفاظ کی ثقالت اور تخیل کی غرابت سے گھبرا کر اُن کے کلام پر اہمال کا الزام لگایا تو وہ ان اعتراضات سے اثر قبول کرنے کے بجائے اپنی دُشوار پسندی پر فخر کرنے لگے اور ایک فارسی رباعی میں انہیں جاہل تک قرار دیا۔ اگرچہ یہی جاہل نظر ثانی کے بعد سُخنورانِ کامل بنے، لیکن اُن کی اُنانیت نے انہیں بیدل کی خیالی دنیا میں زیادہ حصے تک بھٹکنے نہیں دیا۔ اور جب اُن کی نظر عالمگیری عہد کے شعرا پر پڑی تو اُن کا ذہنی افق وسیع ہوا اور ادبی ذوق کی پختگی کے ساتھ ساتھ جب دلتی میں اُن کے بامذاق دوستوں کے مشوروں نے انہیں اپنا اسلوب بدلنے پر مجبور کیا تو انہیں اپنی ادبی بے راہ روی کا احساس ہوا اور انہیں یہ کہنا پڑا کہ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک معنائیں خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تیز رفتاری تو اس دیوان کو دور کیا۔

"اور اُن یکسالم چاک کئے۔ دس پندرہ اشعار واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے" (خط بنام عبدالرزاق شاکر)

اُن کی اُنانیت کا اظہار ہندوستانی فارسی گوئیوں اور فرہنگ نویسیوں کو حسادت کی نظر سے دیکھنے میں بھی ملتا ہے۔ شیخ علی حزیں تو تازہ ولایت تھے، اس لئے اُن کے سانی تعصب اور ہندوستانی فارسی سے نفرت کی توجیہ آسانی سے ہو سکتی ہے، لیکن غالب ہندوستان میں پیدا ہونے کے باوجود ہندوستانی کی نادر کی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ مثلاً حیات الدین مراد آبادی اور محمد حسین اُن کی نظروں میں جاہل فرہنگ نویس تھے اور لالہ قلیل (دکھری پوتہ)

لٹمہ حمید یہ کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دور کے اکثر اشعار میں جنہیں غالب نے اپنے منتخب دیوان میں شامل کیا ہے، اُردو شاعری انتہائی بلندیوں کو چھوتی ہے۔ یہ اشعار اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ شاعر کی فہانت آگے چل کر بیدل کے سمر سے آزاد ہونے والی تھی۔ عصمت جاویدا



اس رجعت پسندانہ طرز عمل کی توجیہ بھی اُن کی انا نیت میں دھونڈی اور کیا عجب کہ ایک ترک لاجپن (یعنی امیر خسرو) کی فارسی جواز پیدا کیا ہو۔ اول تو اُن کا ادبی ذوق فارسی ہی کا ساختہ

اور اُس وقت کے علمی حلقوں میں بھی یہی شہسہ ادبی مذاق کی علامت سمجھی جاتی تھی، اس لئے غالب کو صائب، عرفی، نظیری اور طالب املی سے سبقت لے جانے کی دھن تھی۔ اگرچہ فارسی میں بھی اس غریب شہر کو زبان داں کی تلاش رہی اور صائب، مباحث، منکر غالب کہ در زمانہ نکست کہہ کر وہ رحم طلب نظروں سے اہل ذوق سے داد حاصل کرنے کے طلب گار رہے، پھر بھی اُن کی انا نیت اسی زبان میں نقشہائے رنگارنگ پیش کر کے اس توقع پر جیتی رہی کہ امتدادِ زمانہ سے جب اُن کی شراب فارسی کہنے ہو کر تیز و تند ہوگی تو اُنے والی نسلوں پر اُس کا اثر ظاہر ہو کر رہے گا۔ لیکن اگر غالب صرف فارسی کے شاعر ہوتے تو شاید انہیں وہ شہرت نصیب نہ ہوتی جو آج انہیں اردو کی بدولت حاصل ہے۔ اگرچہ آج ہندوستان میں کلاسیکی فارسی شاعری کا مذاق باقی نہیں رہا۔ اور خود غالب کے زمانے میں ہندوستان سے یہ مذاق رخصت ہونا شروع ہو گیا تھا۔ لیکن آج بھی ایران میں غالب کے اہل زبان کی سی فارسی میں کہے ہوئے اشعار کو وہ مقام حاصل نہیں جو انہیں اردو کے طفیل میں ہندوستان میں حاصل ہے۔ اس کی وجہ ممکن ہے یہ ہو کہ وہ فارسی میں اُس مقام سے آگے نہ بڑھ پائے ہوں جہاں علی حزیں، صائب، عرفی اور نظیری تھے جو اُن کے بہر حال پران معنوی تھے اور سعدی و حافظ اُن سے بہر حال آگے ہوں۔ یہ تو یہ ہے کہ اردو شاعری ہی نے اُن کے اصل مزاج کو پہچانا اور اُن کی پوشیدہ فنی صلاحیتوں کا سراغ لگا کر اور انہیں ابھار کر خود بھی انتہائی بلند یوں پر پہنچی اور اس عظیم شاعر کی پیش گوئی کو جو دراصل اُس کی فارسی شاعری کی نسبت تھی، اس شان سے صحیح کر دکھایا کہ آج اس دور میں کلاسیکی عظمت کا مستحق اور بین الاقوامی شہرت کا مالک بن گیا ہے اور دنیا کے بیشتر ملکوں میں اُس کے جشنِ صد سالہ منانے کی تیاریاں دھوم دھام سے ہو رہی ہیں۔

غالب کی انا نیت داخلی نہیں بلکہ خارجی نوعیت کی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ شعور کی پختگی کے ساتھ اُن کی انا نیت بھی معاملہ فہم ہوتی گئی۔ اور نشہ خود اعتمادی سے سرشار ہو کر قصرِ مشید میں اسیر ہونے کے بجائے اُن کی انا نیت نے اساتذہ فن اور دوستوں کے مفید مشوروں سے استفادہ کیا۔ اور اُن کی شاعری معنی آفرینی کی اعلیٰ سطح پر پہنچ گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی فطرت میں علیٰ سوجھ بوجھ کی خداداد صلاحیت تھی اور وہ خارجی شخصیت کے مالک یعنی اکسٹروورٹ (EXTROVERT) تھے۔ اُن کی شخصیت جس قدر دلاویز اور اُن کی زندگی جتنی ہنگامہ آرا اور ہنگامہ پرور رہی ہے، اردو کے کسی اور قدیم شاعر کی زندگی میں شاید ہی اس کی مثال ملے۔ کبھی وہ کشمیر والے کڑے کے ایک کوٹھے پر راجہ بلوان سنگھ سے چنگ لڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں، کبھی کسی ستم پیشہ ڈومنی کے تیر نظر کے گھائل دکھائی دیتے ہیں، کبھی پنشن کی بحالی کے لئے دوڑ دھوپ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کلکتے کا سفر اختیار کرتے ہیں۔ اثنائے راہ میں لکھنؤ اور بنارس میں قیام کرتے ہیں۔ کبھی بنارس کے حسنیناں شوخ و شنگ یاد آتے ہیں اور کبھی کلکتے کے بیتان خود آرا۔ پنشن حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد کبھی وہ قرض کی مے پیتے ہیں اور قرض خواہوں سے منہ چھپاتے پھرتے ہیں۔ کبھی عدالت سے اُن کے خلاف ڈگری ہوتی ہے تو گرفتاری سے بچنے کے لئے خانہ نشین ہو جاتے ہیں، کبھی انگریز ممدوحوں کی مدح خوانی میں مصروف ہیں، کبھی ولیم فریزر کے قتل میں اُن پر مجبوری کا الزام عائد ہوتا ہے۔ دہلی کالج کی پروفیسری کو ٹھکرایا جا رہا ہے، کبھی شہزادگان تیموریہ کے مشاعروں میں شریک ہو رہے ہیں، کبھی قمار بازی کے جرم میں قید یا مشقت کی سزا ہوتی ہے، کبھی غم الدولہ دیر الملک بن کر شاہان تیموری کی تاریخ لکھنے میں مصروف ہیں۔ اور دلی عہدِ سلطنت کے استاد اور ذوق کی وفات کے بعد استاد شاہ مقرر ہوتے ہیں۔ کبھی کوئٹہ پوسٹ بننے کی فکر لاحق ہے، کبھی ایامِ غدر میں غدر کے حالات لکھنے میں متہم ہیں اور فریخ کے لئے تیس رہے ہیں اور کبھی آخری عمر میں بُرہان قاطع پر اعتراض کر کے بھڑکے پھرتے کو چھڑاتے ہیں اور عدالت میں انا نالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ بھی دائر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اتنی مصروف اور گونا گوں زندگی شاید ہی کسی عہدِ قدیم کے شاعر نے گزاری ہو۔ غالب کی خارجی شخصیت کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ کثیر الاحباب تھے۔ اُن کے ملنے جلنے والوں میں ہندو مسلمان، انگریز بھی تھے۔ دوستوں کے بچوں سے بھی دوستی تھی۔ دوستوں کے معاملے میں ادبی، غیر ادبی شخصیتوں کی تخصیص نہ تھی۔ وہ اپنے ذوقِ انجمن آرائی کی تسکین مراسلے کو مکالمہ بنا کر



بھی کرتے تھے۔ خطوط نویسی کا شوق جتنا غالب کو تھا، شاید ہی تھا۔ انہیں کے الفاظ میں ادھر پڑھا، ادھر جواب لکھا، پر سختی نادیدہ دوستوں کو بھی اسی چاؤ سے خط لکھتے تھے۔ بقول حالی لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔

کسی اور شاعر کو رہا ہو خطوں کے جواب لکھنے کا بھی بڑا شوق سے عمل تھا۔ ملنے جلنے والوں اور قریبی دوستوں کے علاوہ بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب

ان کی شخصیت کے مطالعے سے جو ایک اہم خصوصیت ہمارے سامنے ابھر کر آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب کو زندگی سے بڑا پیار تھا۔ وہ اُس کے لئے بڑے سے بڑا اصول قربان کرنے کو تیار تھے۔ زندگی سے پیار ہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا اصول تھا۔ اس لئے وہ اصولوں کے لئے اپنا مرنے کا نیرے پر رکھوانے کے قائل نہیں تھے۔ ”خود بر سنال نمی خواہم“۔ ظرافت، بندہ سخی اور زندہ دلی ایسے ہتھیار ہیں جن کی مدد سے غمناک روزگار کو شکست دی جاسکتی ہے۔ غالب کی زندگی گونا گوں مشکلات اور مالی پریشانیوں کا شکار تھی جس کے باعث ان کے کلام میں حزن و ملال کا رنگ بھی بعض دفعہ کافی گہرا ہو جاتا تھا۔ لیکن وہ مشکلات کو ہنسی میں ٹالنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ طبعاً باغ و بہار بلکہ حالی کے الفاظ میں حیوان طریف تھے۔ ان کا غم ایک صحت مند آدمی کا غم تھا۔ وہ میر کی طرح کبھی مرقا نہیں بنے اور نہ مومن کی طرح کم نما رہے۔ غالب کی انایت خود میں بھی تھی اور خود نما بھی۔ مومن صرف خود میں تھے اس لئے غالب کے مقابلے میں کم نما ہے۔ میر کی انایت میں تلخی اور مایوسی اور مومن کی انایت میں قناعت تھی، لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کی انایت ابتدائی دور سے قطع نظر بڑی معاملہ فہم تھی۔ وہ ہمیشہ کھلا ذہن رکھتے تھے۔ ہر کو پہچاننے کی دھن میں ہر تیز رو کے ساتھ کھوڑی دور چلتے تھے فارسی میں کبھی شیخ علی حویری کو رہنا بنایا، کبھی عرق شیرازی کی غضب آلود نگاہوں نے ان کی آوارگی کو ٹوکا، کبھی ظہوری نے ”بازو پر کھوید“ اور کر پر زار راہ باندھا اور کبھی نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا سکھایا۔ حتیٰ کہ آخری عمر میں قصیدہ نگاری میں قائمی نے ان کی رہنمائی کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فطری طور پر عملی انسان تھے۔ عملی سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ یا عمل یا فتنہ ال (ACTIVE) تھے بلکہ عملی سوچ بوجھ PRACTICAL WISDOM کے مالک تھے۔ ان کی زندگی میں عمل پسندی کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ خود ان کے فن کا تذکرہ بھی نکھار سس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ کلکتے کا واقعہ بھی ان کی عملی سوچ بوجھ پر روشنی ڈالتا ہے۔ حامیان قتل سے بھگدڑامول لینے کے بعد انہوں نے اپنے دوست نواب اکبر علی اور مولوی محمد حسن کے مشورے سے مشنری باغ مخالف ”لکھی جس میں اپنی طبیعت پر جبر کر کے قتل کی تعریف کی گئی ہے اور حامیان قتل کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا گیا ہے۔ جب سہرے کے مقطع میں ٹھن گسٹرانہ بات آپڑی اور حریف نے بھی جواباً ”مقطع میں برابر کی چوٹ کی تو انہوں نے شاہ کے تیر دیکھ کر جواب الجواب دیکھنے کی بجائے اعتذار پیش کر دیا۔ اور اس طرح معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ اگرچہ غالب نے اپنے کلام میں افلاطونی محبت کا تصور بھی پیش کیا ہے لیکن ان کے صحیح نظریہ محبت کا اندازہ تو اس خط سے لگایا جاسکتا ہے جس میں انہوں نے حاتم علی تہر کو شہد کی نہیں بلکہ مصری کی مکتھی بننے کا مشورہ دیا ہے اور ایک جگہ بر ملا خود کو اسے دروغدار و زور شاہ باز کہہ کر یاد کیا ہے۔ وہ دوسری کو عقائد پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ اس کا اندازہ عقیدہ امتناع التظہیر خاتم النبیین سے متعلق اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ جس کی تفصیل یا دیگر غالب میں درج ہے۔ ممکن ہے آج کے دور میں یہ بات بظاہر معمولی دکھائی دے لیکن یہ واقعہ اس زمانے کا ہے جب مذہبی عقیدے کی جنسا پر بھائی بھائی کا، باپ بیٹے کا اور دوست دوست کا جانی دشمن ہو جاتا تھا۔ غدر کے بعد اپنی جان بچانے کے لئے انہوں نے ایک انگریز افسر کے سامنے جو خود کو ”ادھا مسلمان“ ظاہر کیا تھا تو اس کی تہ میں بھی حفظ جان کا قوی جذبہ تھا۔ یہ ان کی دور رس نگاہ اور دل پسند طبیعت ہی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے مردہ پروری کو ”نامبارک فعل“ قرار دیتے ہوئے آئین اکبری پر صاحبانِ انگلستان کے آئین کو ترجیح دی تھی اور وہ بھی اس شخص کے سامنے اور اس کی ناراضگی مول لے کر چلا گئے چل کر مغربی معاشرت کا سب سے بڑا مبلغ بننے والا تھا۔

شخصیت اور فن کے باہمی تعلق کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا جا چکا ہے کہ شخصیت میں اگر کوئی توانا عنصر ہو تو وہ فن کی نقاب (MASK) اور لٹھے کے باوجود غور سے دیکھنے کے بعد صاف پہچان جاسکتا ہے۔ خزل کے ظاہری روایتی اسلوب میں کلام غالب کی جہاں اور خصوصیتیں مثلاً شوخی اور ظرافت کی چاشنی ان کی وسیع الشہرت، مابعد الطبیعیاتی عناصر نفسیاتی زرق و نگاہی، فلسفیانہ گہرائی، انسان کی غفلت کا شعور، خود اعتمادی، جذبہ رشک کی کارفرمائی اور بے عبرت و حاصل کرنے کا دائم غم، دونوں جہاں کو ناکافی اور بزمِ امکاں کو ایک نقشبند کے برابر سمجھنے کا حوصلہ اور دیگر عناصر پناہ ملوہ دکھاتے ہیں وہاں ایک گہرا و بڑا



کر نہ صرف اپنے وجود کو منواتی ہے بلکہ کبھی کبھی اس پاس کی بظاہر
مُحضر ہے جو ان کی شخصیت کا اہم ترین پہلو بھی ہے اور جس کے واضح
کے آئینے میں ان کی شخصیت کا یہ پہلو کس طرح اُجاگر ہوتا ہے

جوان کے کلام کی رنگارنگ سطح کے نیچے بہتی ہے اور اپنا سر نکال
بلند موجوں پر بھی حاوی ہو جاتی ہے، علی سوجھ بوجھ کا وہ توانا
نقوش ان کے کلام میں دکھائی دیتے ہیں۔ اب ہم یہ دیکھیں گے کہ فن
مثالیں صرف اردو غزل سے لی گئی ہیں۔

غالب روشناس خلق تھے۔ اور روشناسی خلق ہی کو زندگی کی علامت سمجھتے تھے۔ وہ ایسی حیاتِ ابدی کے قائل نہیں تھے جو مردمِ گریزی پر محسوس
کئے، اسی لئے محضر سے فرماتے ہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلقی اے محضر
زندگی کا ہر لمحہ ان کے لئے متاعِ گراں بہا ہے جس کے بیت جانے کا غم وہ شدت سے محسوس کرتے ہیں
مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی؟
اگر یہ زندگی غم و آلام کا مجموعہ ہو تو کیا، اس صورت میں بھی اس کی قدر کرنی چاہیے، کیونکہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا جب ہم اس سے بھی محروم
ہوں گے۔

نغمائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
اس لئے سخت سے سخت واقعے کی تاب لانا اور زندگی سے توفیق پیدا کرنا سخت ضروری ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب
غالب کو زندگی سے بے پناہ پیار ہے اور اس پیار کو نبھانے کے لئے ضروری ہے کہ آدمی میں علی سوجھ بوجھ ہو۔ غالب کی علی سوجھ بوجھ جامِ جم جیسی
نادر شے کے مقابلے میں جامِ سفال کو صرف اس لئے ترجیح دیتی ہے کہ اگر یہ ٹوٹ گیا تو پھر بازار سے خرید جا سکتا ہے۔ وہ جنت کے وجود کو خیالی سمجھنے پر مجبور
ہیں، کیونکہ انہوں نے اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھا نہیں۔ اور تو اور اگر وہ قدیار کا عالم اپنی آنکھوں سے نہ دیکھتے تو قیامت کے وجود سے بھی انکار کر دیتے۔
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم میں اُمتِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا

اُن کا نظریہ محبت بھی ارضی اور سراسر عملی ہے۔ کبھی کبھی بلندی پر پہنچ کر وہ برقی عبادت تو کرتے ہیں اور سرِ پارہن عشق ہو جاتے ہیں۔ لیکن
الہی ہستی اُن کے لئے ناگزیر ہے، اس لئے جب یہ بجلی اُن کے ذہن ہستی کو جلا دالتی ہے تو انہیں اس کا افسوس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے محبت کے معاملے میں
اُن کے قدم اکثر لغاتِ زمین ہی پر ہوتے ہیں۔ اُن کا محبوب اسی دنیا سے تعلق رکھتا ہے جس کے وصال کی تمنا ہمیشہ انہیں بے قرار رکھتی ہے اور ازل و صل
میں بھی معشوقِ شوخ کے قائل ہیں۔ ایسا وصل اُن کی نظر میں ہجر سے کم نہیں جس میں ایک طرف محبوب سمٹا سمٹا بیٹھا ہو اور دوسری طرف عاشق بھی ضبط
سے کام لے۔

ہے وصل ہجر، عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہئے
معشوق اگر بے حوصلہ ہو، بیباک نہ ہو، دھول دھپانہ کرے تو غالب جیسا عملی عاشق اُسے کیوں پسند کرنے لگا ہے
خونے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو

اس لئے وہ کبھی کبھی خود ہی پیش دستی کر بیٹھتے تھے اور کبھی غنیمتِ مستی رکھ کر اُسے چھوڑ بھی دیتے تھے۔ اُن کی عمل پسندی کا یہ عالم تھا کہ انہوں نے تصور
کی بنیاد بھی انادیت پر رکھی تھی۔ نزاکت بڑی اچھی چیز ہے لیکن حد سے زیادہ نازک محبوب بھی کس کام کا۔؟ رع بائد آئیں تو انہیں بائد لگائے۔ چہ
یہ زندہ شاہِ باز تو ایسے وصل کا قائل ہے جس میں محبوب کی زلفیں عاشق کے بازو پر بکھر جاتی ہیں۔ اسی لئے تو وہ جذبہ شوق کو پرستش قرار دینے کو
کو احمق قرار دیتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا بوجہا ہوں اُس بُبت بیداگر کو میں



اور یہ جذبہ شوق کا پرستار اور خواہش پرست عاشق بے قرار
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
اک نو بہارِ ناز کو تالے ہے پھر منگاہ
یہی وجہ ہے کہ وہ شوقِ فصول اور جراتِ زمانہ کے قائل ہیں۔

زندگی فانی سہی لیکن اگر معشوق کی صحبت میسر آجائے تو اسے غنیمت سمجھنا چاہیے
عشرتِ محبتِ خواباں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سہی

وہ زلیخا کی طرح خواب میں وصالِ محبوب کے قائل نہیں ہے
ابھی آتی ہے بوبالاش سے اس کے زلفِ مشکین
اس لئے جب کلکتے کے نازنین بتان خود آرا کی یاد آتی ہے تو ہائے پکار اٹھتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی تو اپنے محبوب کا وصل ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان جذبہ رشک بھی مدھم پڑ جاتا ہے۔ دیکھئے کس قدر عملی نقطہ نظر ہے۔
تم جانو تم کو غیر سے جو رسمِ دراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
کبھی کہتے ہیں۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر ابھی نہ سکوں
ایک اور مقام پر ارشاد ہوتا ہے۔

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری
بہن اب بچڑے پر کیا شرمندگی جانے دو مل جاؤ
کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے
قسم لو ہم سے گریہ بھی کہیں کیوں ہم نہ کہتے تھے
ہم بھی تسلیم کی خود ا لیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

وہ اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے خواہشمند ہیں۔ خط جو نصف ملاقات کا درجہ رکھتا ہے، محبوب کے عذاب کی تلافی نہیں کر سکتا ہے۔
غلط نہ تھا مجھے خط پر گماں تسلی کا
نہ مانے دیدار سے دیدار جو تو کیونکر ہو
وہ صرف دیدار سے بھی مطمئن نہیں ہوتے، بلکہ ملاقات کے لئے بات چیت کو بھی انتہائی ضروری سمجھتے ہیں۔

بہن اک کو ند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا
جب دوست اجاب ان کے محبوب کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں تو وہ اس خالی غولی تذکرے سے مطمئن نہیں ہوتے۔ یہ تذکرہ تو اس وقت ان کے نزدیک پُر لطف بن سکتا ہے جب غالب کے اجاب ان کے محبوب کو آتے ہوئے دیکھ کر گھبرا جائیں اور گھبرا کر کہیں اٹھیں "وہ آئے!"
کہتے تو ہو تم سب کُتبِ غالیہ آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے
عاشق ہوتے ہوئے بھی معشوقِ فریبی ان کا کام ہے۔ یہاں تک کہ خود لیلیٰ ان کے آگے مجنوں کو برا کہتی ہے۔ وہ معشوق ہی کو فریب نہیں دیتے، بلکہ رقیب کو بھی دامِ نزدیکی میں گرفتار کر لیتے ہیں۔

تاکرے نہ غمازی، کر یا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہنرِ باں اپنا
محبوب کی نگاہ غلط انداز تو انہیں زہر لگتی ہے اس لئے کہتے ہیں صا جان کر کے تفاعل کہ کچھ امید بھی ہو
اور امید ہونے کی صورت ہی میں وہ محبوب سے شکایت کرنا پسند کرتے ہیں اور نہ
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیا کسی سے گلہ کرے کوئی



تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
طاری ہوتا ہے تو اپنے محبوب کو خدا تک کو سونپنے سے بچکپاتے ہیں
کرنا جانتا ہے تو وہ کہہ اٹھتے ہیں عجب عقل کہی ہو کہ وہ بے ہرکس

رہی نہ طاقت گھٹا اور اے ہو بھی
غالب کا جذبہ رشک اپنی جگہ مستحکم۔ جب یہ جذبہ اُن پر
لیکن جب اُن میں عمل پسند غالب جاگ اُٹھتا ہے جو ہر فعل کا تجربہ
کا آتش۔ اُن کی عمل پسندی بلند سطح پر پہنچ کر اُن سے کہلواتی ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں، میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے
عمل پسند آدمی دید کو شدید پر ترجیح دیتا ہے، اس لئے وہ اپنے محبوب کو اپنا ہال دل لکھ کر بنانے کی بجائے اپنے دردِ دل کا ٹھوس ثبوت پیش کرنا ضروری
خیال کرتے ہیں یہ

دردِ دل لکھوں کبتک جاؤں اُن کو دکھلاؤں اُنکلیاں نکارا اپنی، خامہ خوچکاں اپنا
کو کہن اُن کے نزدیک عمل عاشق نہ تھا، اسی لئے ناکام رہا، کیونکہ عجب سنگ سے سرمایہ کے ہودے نہ پیدا آتا
اُن کی انایت بڑی سے بڑی شخصیت کو خاطر میں نہیں لاتی کیونکہ اُن کی عمل پسندی کا یہ تعاضل ہے کہ اس عظمت کا کوئی ٹھوس ثبوت بھی ہو۔
وہ خفزی دہری جس کی کافی دھوم ہے تسلیم نہیں کرتے۔ کیونکہ سکندر کے ساتھ انہوں نے جو کچھ کیا، ظاہر ہے۔ وہ تو اپنے محبوب کی مسیحا نفسی کو بھی اسی
وقت ماننے کے لئے تیار ہیں جب اُن کے دکھ کا علاج کیا جائے، عملی ثبوت پیش کیا جائے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
ایک داخلیت پسند انسان کو اپنے گھر اور وطن سے گہری محبت ہوتی ہے۔ یہاں وطن سے مراد مقام پیدائش ہے۔ غالب کے زمانے میں وطن
کا یہی محدود تصور تھا۔ لیکن چونکہ غالب عمل پسند تھے اس لئے سعدی کی طرح انہیں اپنے وطن سے (نئی گہری محبت نہ تھی کہ وہ کسی حال میں اُسے ترک
کرے پر آمادہ ہی نہ ہوتے۔ سعدی نے کہا تھا ہے

سعدی حُب وطن گرچہ حدیث مستصحیح نواں مُرد بہ سختی کہ من ایجا نادم
ذوق کو باہر سے بلادا آیا تو وہ یہ کہہ کر کہ خط کون جائے زوق اب دلی کی گلیاں پھوڑ کر ترک وطن کا ارادہ نہ کر سکے۔ لیکن غالب تو دلی بھی
دجوان کا وطن ثانی تھا، چھوڑنے پر مائل تھے عجب ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں گے انہیں گے کیا۔ اثنائے سفر میں جب انہیں بے مہری یارانِ وطن یاد
آئی تو وہ غربت کی صعوبتوں کو ہنس ہنس کر جھیل گئے۔

اسی عمل پسندی نے اُن میں فلسفیانہ بصیرت پیدا کی اور اُن کی طرف نگاہی نے کثافت کی بنیادی اہمیت کو بھی دیکھ لیا ہے
لطافت بے کثافت جلوہ پیا اگر نہیں سکتی جن زنگار ہے آئینہ بار بہاری کا
غالب نے شراب پر جتنے اچھے اشعار کہے ہیں اُس کی مثال اُردو میں مشکل ہی سے ملے گی۔ ریاض کے یہاں صرف دھول دھپا ہے۔ غالب
کے یہاں شراب سے والہانہ شغف کی کا جوا ظہار ملتا ہے وہ ریاض کے یہاں تو کیا، خیام و حافظ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملے گا۔ یہاں صرف سرد کھانا
مقصود ہے کہ اُن کی عمل پسند شخصیت شراب کے مضمون میں کیا کیا گل کھلاتی ہے۔ جامِ سفال کی افادیت کا تو ذکر ہو ہی چکا ہے۔ یہ تو بہر حال ظرف
ہے لیکن وقت بڑے پر ایک عمل پسند آدمی منظور کو ظرف پر بھی ترجیح دیتا ہے۔

یلا دے ادک سے ساقی جو ہم سے نفرت نہا بیالہ گر نہیں دیتا دے شراب تو دے

اُن کی نظر میں ساقی کی حیثیت کبھی ثانوی ہے۔ اگر کسی دن بزم میں ساقی نہ ہو تو اُس سے کیا ہوتا ہے۔

بے پرستان خم نے منہ سے لگائے ہی بنی ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

ظاہر ہے کہ ایسا عمل پسند آدمی شراب طہور کو کیا خاطر میں لائے گا جس کا نام ہی نام ہے۔



داعظ نہ پی سکو نہ کسی کو پلا سکو

کیا بات ہے تہا ری شراب طہور کی

SOCIAL STATUS غالب آجاتی ہے، اس لئے اُن کے اکثر

یہ ہے کہ وہ ساقی سے دُور تہہ جام بھی طلب کریں۔ لیکن انہیں

ساقی سے یہ کہتے ہوئے خیا آتی ہے۔ لیکن وہی ساقی جس نے انہیں کبھی شراب نہیں دی تھی، جب ایک جام پیش کرتا ہے تو وہ چونک اُٹھتے ہیں ط

کبھی کبھی اُن کی عمل پسندی پر اُن کی معاشرتی حیثیت

گناہ ناکردہ رہ جاتے ہیں۔ اُن کے ذوقِ غواری کا تقاضا تو

ساقی سے یہ کہتے ہوئے خیا آتی ہے۔ لیکن وہی ساقی جس نے انہیں کبھی شراب نہیں دی تھی، جب ایک جام پیش کرتا ہے تو وہ چونک اُٹھتے ہیں ط

ساقی نے کچھ لانا دیا ہو شراب میں؟

مذہبی معاملات میں بھی اُن کی عمل پسند طبیعت اُدام و نواہی سے ابا کرتی ہے، اس لئے ثواب طاعت و زہد جاننے کے باوجود اُن کی طبیعت

ادھر نہیں آتی، کیونکہ طہر و چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر۔ روزہ رکھنا اور کھولنا بھی غالب کو اُسی وقت لطف دیتا ہے جب خس خانہ بھی ہو اور برغاب

بھی۔ چونکہ وہ عمل پسند تھے، اس لئے دُوسروں پر خصوصاً فرشتوں پر بھی بھروسہ نہیں کرتے۔ وہ ایک طرہ کار روایتی کے قائل نہیں تھے، اس لئے

نامہ اعمال کی نگرانی کے لئے دم تحریر اپنا آدمی چاہتے تھے۔

مختصر یہ کہ غالب نبأ صفت فطرت بھی تھے، واقعیت پرست اور عمل پسند بھی۔ طہر و چلے کے لئے تو بُرا کیا ہے؟ کے وہ قائل تھے۔ طہر و چلے کا کام اچھا

ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے۔ اُن کی زندگی کا شعار (MOTTO) تھا۔ اُن کا عمل پسند احساس یہ بھی جانتا تھا کہ بڑے سے بڑے آدمی کے مرنے سے

دنیا کا کاروبار نہیں رکتا۔ طہر و چلے کے بغیر کون سے کام بند ہیں۔ آج غالب کو مرے ہوئے سو سال ہو رہے ہیں۔ دنیا کا کاروبار بند تو نہیں ہوا۔

یہ وہ محبوب ہے جو کبھی آرائش جمال سے فارغ نہیں ہوتی، لیکن غالب نے جدید نسل کو بہت کچھ دیا ہے۔ اس کی یاد تازہ نہ کرنا بہت بڑا ظلم ہو گا۔ غالب

نے اردو شاعری کو فلسفیانہ ذہن دیا۔ ارضیت کا تصور دیا۔ زندگی سے پیار کرنا سکھایا۔ اگرچہ وہ فلسفہ وحدت الوجود کے چکر سے باہر نہیں نکلے۔

عالم کو حلقہ رام خیال سمجھتے رہے۔ اس تصور نے صدیوں تک ہمارے اسلاف کے ذہنوں کو متاثر کیا ہے، کیونکہ اسے مخصوص سماجی حالات اور

سائنسی معلومات کی کمی سے غذا ملتی رہی ہے۔ غالب بھی اُس کے سحر سے نہ بچے، اور کبھی کبھی انہوں نے قناعت پسندی اور بے عملی کا درس بھی دیا ہے لیکن

اس کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ عمل پسندی اُن کے خمیر میں تھی، اس لئے ارضیت کا قوی رجحان بھی اُن کے یہاں ملتا ہے اور ہمیں اسی سے غرض ہے۔

ممکن ہے یہاں یہ اعتراض ہو کہ ہم نے غالب کے احساس عمل پسندی کو غزل میں تلاش کرنے کے سلسلے میں اُن کے اشعار جس ترتیب سے

پیش کئے ہیں اُس ترتیب سے وہ لکھے نہیں گئے تھے۔ پھر انہیں ایک خاص من مانی ترتیب میں پیش کرنا کہاں تک مناسب ہے۔ تو عرض یہ ہے کہ یوں

بھی غزل کے اشعار میں ترتیب تلاش کرنا فاضل بحث ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ مکمل جذبے کا اظہار ہوتا ہے۔ اس خاص ترتیب سے جسے بغیر نقصان پہنچا

بدلا بھی جاسکتا ہے، خاص مقصد یہ ہے کہ غالب کا یہ مخصوص رجحان ابھر کر آئے۔ دوسرا اعتراض یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب کا کلام بڑا تہہ دار اور اُن کا ہر لفظ گنجینہ

کاظم ہے۔ اُن کی ایک بظاہر سادہ بات میں نہ جانے کتنی تہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ مثلاً اُن کے اسی شعر کو لیجئے: پکڑے جاتے ہیں... الخ اس شعر میں غالب

کی عمل پسندی ہی کا اظہار نہیں، بلکہ ملکوتی اور انسانی فطرت کے فرق کی طرف بھی لطیف اشارہ ہے۔ گناہ سرشتِ آدم ہے۔ گناہ سرشتِ آدم ہے۔

انسان کن حالات میں گناہ کرتا ہے؟ فرشتے اُس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ لطیف اور مجبور گناہوں کا فرق وہ نہیں جانتے اور انہیں یہ معلوم ہے کہ گناہ کا تصور بھی

بدلتا رہتا ہے۔ اس شعر سے یہ پہلو بھی نکلتا ہے کہ فرشتے احساسِ کسری کا شکار ہیں اور شاید یہ پہلو بھی نکلتا ہو کہ غالب اس شعر میں کرنا کا تین کے تصور ہی کا حلقہ

قرار دے رہے ہوں وغیرہ وغیرہ۔ جواب یہ ہے کہ غالب کا کلام یقیناً پہلو دار ہے۔ لیکن اول تو ہر شعر میں یہ خصوصیت نہیں ہوتی۔ اور پھر اگر موضوع کے پیش نظر صرف

ایک ہی پہلو کو سامنے رکھا جائے تو اس میں کیا قباحت ہے۔ اس سے دوسرے پہلوؤں کی تکذیب تو نہیں ہوتی۔ اور نہ اس دعوے کی کہ غالب کے احساس عمل پسند

کے نقوش اُن کی غزلوں میں بھی ملتے ہیں اور نواتر کے ساتھ ملتے ہیں۔

ڈاکٹر معنی تبسم

عناصیب کا آہنگ شعر

اور محروں کا استعمال

”آہنگ سے مراد صوتی گروہوں کا تسلسل ہے جو انہیں باہم مربوط کرنے والے کسی نفسیاتی اصول کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو۔ آہنگ نثر میں بھی ہوتا ہے اور شعر میں بھی۔ نثری آہنگ مندرجہ ذیل عناصر سے ترتیب پاتا ہے۔

- i۔ لفظوں کا صوتی ڈھانچہ اور ان کا معیاری تلفظ۔
- ii۔ جملوں میں لفظوں کی صرفی ترتیب اور رموز اوقاف۔
- iii۔ لفظوں اور فقروں کا نحوی دروست۔

گفتگو میں لہجہ اور آہنگ سلسلہ وار ادا کی جانے والی آوازوں کے چار امتیازات سے پیدا ہوتا ہے۔

(۱) دوران

(۲) زور

(۳) زیر و بم

(۴) لحن کی وہ کیفیت (QUALITY) جو گفتگو کرنے والے کی آواز اور اس مخصوص احساس یا جذبے سے پیدا ہوتی ہے جس کا وہ اظہار کرتا ہے۔ جہاں تک ادب اور شاعری کا تعلق ہے (۱) اور (۲) کی بنیاد پر آہنگ کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ (۳) اور (۴) واصل (۲) کے متبادل روپ ہیں۔

۱۔ جملوں کی ادائیگی کا دوران امور پر منحصر ہوتا ہے۔

i۔ انفرادی طور پر لفظ میں چھوٹے اور لاتے مصوتوں کا اندراج اور ان کی تعداد

ii۔ مصوتوں کی ادائیگی کے انفرادی طریقے۔

iii۔ جملوں کی ادائیگی میں مختلف لفظوں اور فقروں کے درمیان دیئے جانے والے وقفے۔

۱۶ RICKERT, EDITH, RYTHM, New Methods for study of Literature P. 146.

۱۷ Ibid P. 149

۱۸ کہ اردو زبان کے مصوتے VOWELS دس ہیں۔ ان میں تین چھوٹے اور سات لاتے مصوتے ہیں۔

چھوٹے مصوتے = (۱) اے (کب۔ دم) (۲) او (دیل۔ جن) (۳) یے (تم۔ در)۔

لاتے مصوتے = (۱) ای (پیر۔ بیس) (۲) اے (کھیل۔ جیل) (۳) آ (خیر۔ فیض) (۴) او (نور۔ طور)۔

(۵) و (گول۔ لوگ) (۶) آ (داس۔ آج) (۷) و (غور۔ فوج)۔



رموز اوقاف سے قائم کئے جانے والے دھنوں کے
معنوی تلازمے کو بندش اور کبھی اصوات کے مخارج اور
(۱) کلام میں انفرادی طور پر بعض لفظ یا لفظوں
اور بعض نرمی اور آہستگی سے۔ یہ فرق بالعموم لفظوں میں مصوتوں کی نوعیت اور ان کے اندراج کی حالت کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اس
سلسلے میں مندرجہ ذیل مشاہدات قابل توجہ ہیں:-
i۔ چھوٹے مصوتے کے بعد اور اس سے متصل لانا مصوتہ آئے تو چھوٹا مصوتہ کسی جھٹکے اور زور کے بغیر ادا ہوگا جیسے حیا۔
سنو۔ گئی۔

ii۔ چھوٹے مصوتے کے بعد ساکن مصوتہ (CONSONANT) آئے تو اس کی ادائیگی میں زور پیدا ہوگا۔ اگر مصمتہ بندشی
(PLOSIVE) ہو تو زور زیادہ ہوگا۔ جیسے: رُب۔ رُک۔ جگ۔ غیر بندشی یا نیم بندشی مصمتہ آنے پر زور کم ہو جائے گا، جیسے:
دُس۔ کش۔ غم۔

iii۔ ساکن مصمتہ کے بعد آنے والا لائبہ مصوتہ زور کے ساتھ ادا ہوگا، جیسے: جھٹکا۔ اگلا۔ لیکن ساکن مصمتہ غیر بندشی ہو
تو اتنا زور نہیں رہے گا جیسے: رستہ۔ اصلی۔

iv۔ دو لائبہ مصوتے مسلسل آئیں تو ان میں سے ایک مصوتہ زیادہ زور سے ادا ہوگا۔ بشرطیکہ دونوں کی ادائیگی کے درمیان
وقفہ نہ دیا جائے۔

v۔ لائبہ مصوتے کے بعد ساکن مصوتہ آئے تو مصوتہ زیادہ کھینچ کر پڑھا جائے گا جیسے: کون۔ تیر۔ لوح۔
کلام موزوں اور نثر کے آہنگ میں فرق یہ ہوتا ہے کہ کلام موزوں میں اصوات کی ترتیب اور تعداد ایک مقررہ اور مخصوص نظام
کے مطابق ہوتی ہے جسے ہم وزن کہتے ہیں۔ گویا وزن نثر کے آہنگ کے لئے ایک ڈرائن فراہم کرتا ہے۔ بحر کے اجزائے ترکیبی دو ہیں:
(۱) مصوتوں کا انتخاب (۲) مصوتوں کی ترتیب۔

اس انتخاب اور ترتیب میں جو بنیادی اصول کام کرتا ہے وہ دوران اور تال ہے۔ ہر بحر اور اس کے ہر وزن کا ایک مخصوص
آہنگ ہوتا ہے جو چھوٹے اور لائبہ مصوتوں کے باہمی تناسب ان کی تنظیم اور درمیانی دھنوں سے ترکیب پاتا ہے۔ ہر وزن کی ایک
صوتی مقدار ہوتی ہے جس میں کسی بیشی صرف زحاف کی تبدیلی کی صورت میں ممکن ہے۔ کسی وزن کی صوتی مقدار کو ناپنے کی اکائی
اگر چھوٹا مصوتہ قرار دی جائے اور اس کی مقدار = فرض کی جائے تو لائبہ مصوتے کی مقدار = ۲ ہوگی۔ کسی ساکن مصمتہ سے قبل
چھوٹا مصوتہ آئے تو اس مصوتے اور مصمتہ کی مجموعی مقدار ایک لائبہ مصوتے کے برابر ہوگی۔ (لا اور لُن ہم وزن آتے ہیں) اس کا
مطلب یہ نہیں ہے کہ ساکن مصمتہ کی اپنی کوئی صوتی مقدار ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ہوتا صرف یہ ہے کہ ایک مخرج سے دوسرے
مخرج تک پہنچنے میں چھوٹے مصوتے کا دوران کسی قدر بڑھ جاتا ہے اور اس کی مقدار قریب قریب ۲ ہو جاتی ہے۔ ساکن مصمتہ
کی ادائیگی میں خفیف سی حرکت پیدا ہوتی ہے جس کی صوتی مقدار اردو کے معیاری لہجے میں مختلف مصمتوں کے مخارج اور طرز ادائیگی
کے فرق کے ساتھ ۱ تا ۱/۲ ہوتی ہے۔ بہر حال چھوٹے مصوتے اور ساکن مصمتہ کی مجموعی ادائیگی کا دوران ایک لائبہ مصوتے کے
دوران کے مساوی ہوتا ہے۔ اسی طرح لائبہ مصوتے کے بعد اگر ساکن مصمتہ آئے تو وہ زیادہ لانا ہو جائے گا اور اس کے دوران میں
ایک چھوٹے مصوتے کے ہم مقدار اضافہ ہو جائے گا۔ اس لنبائے ہوئے مصوتے کی مقدار = ۳ ہوگی۔ اسی اصول کے تحت چھوٹے مصوتے
کے بعد مسلسل دو ساکن مصمتے آئیں جیسے دشت تو ان اصوات کی مجموعی مقدار بھی = ۳ ہوگی اور لائبہ مصوتے کے بعد مسلسل
دو ساکن مصمتے آئیں جیسے کاشت تو ان کی مجموعی صوتی مقدار = ۴ ہوگی۔



اس پیمانے کو کام میں لاتے ہوئے کسی وزن کے وزن اور بحر ہرج کے سالم وزن کو لیجئے۔ اس کے ایک مصرع میں مساوی وقفے آتے ہیں۔ وقفوں کی کوئی صوتی مقدار مقرر نہیں لیکن تمام وقفوں کا دوران مساوی ہونا ضروری ہے۔ رکن مفاعیلن ایک چھوٹے مصوٹے اور تین لائبے مصوٹوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس رکن کی آخری صوت "ن" اگرچہ ایک چھوٹے مصوٹے اور ایک ساکن مصمتے پر مشتمل ہے لیکن دراصل یہ ایک لائبے مصوٹے کی نمائندگی کرتی ہے اسے "لا" بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ ذیل کے چارٹ میں اس وزن کی صوتی تنظیم اور اس کے وقفوں کو ظاہر کیا گیا ہے:

---L---L---L---L---

اس چارٹ میں زمینی خطیوط (۔) چھوٹے مصوٹوں کو اور افقی خطیوط (—) لائبے مصوٹوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ عمودی خطیوط [ا] چھوٹے اور لائبے مصوٹوں کو بلانے کے لئے کیپچے گئے ہیں تاکہ ان کا تسلسل ظاہر ہو۔ اس وزن میں ایک چھوٹے مصوٹے کے بعد تسلسل تین لائبے مصوٹے لائے گئے ہیں، اس کے بعد وقفہ دے کر اسی تنظیم کو دوہرایا گیا ہے۔ اس چارٹ میں وزن کی صوتی مقدار بیک نظر معلوم کی جاسکتی ہے۔ اس میں ۱۲ لائبے مصوٹے ہیں جن کی مقدار = ۲۴ ہے اور ۴ چھوٹے مصوٹے ہیں جن کی مقدار = ۴ ہے۔ گویا اس مصرع کی صوتی مقدار = ۲۴ + ۲۸ = ۵۲ ہے۔ اس طرح بحر ہرج کے سالم وزن کی مقدار = ۲۸ × ۲ = ۵۶ ہوگی۔ اس وزن میں جو بھی شعر کہا جائے ضروری ہے کہ اس کی صوتی مقدار ۵۶ ہو اور وہ ۸ وقفوں کے ساتھ ۸ ہم مقدار صوتی گروہوں میں تقسیم ہو سکے۔ اسی تقسیم کو عروض کی اصطلاح میں "تقطیع" کہا جاتا ہے۔ دو بحر و یا دو مختلف اوزان کی صوتی مقدار مساوی ہو سکتی ہے لیکن ان کی صوتی تنظیم میں فرق ہوگا۔ بحر رمل کے سالم وزن کی صوتی مقدار ہرج سالم کی صوتی مقدار کے مساوی یعنی ۵۶ ہے لیکن اس کی صوتی تنظیم جداگانہ ہے۔

---L---L---L---L---

صوتی تنظیم اور صوتی مقدار کے اعتبار سے ہر وزن ایک مخصوص آہنگ رکھتا ہے۔ اس آہنگ سے خاص سماعتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور وہ خاص جذبات کے اظہار میں معاون ہو سکتا ہے۔ بعض اوزان اپنی صوتی تنظیم میں ایک دوسرے سے مشابہہ ہوتے ہیں۔ ایک دائرے سے تعلق رکھنے والی بحروں کے آہنگ میں خاص رشتہ ہوتا ہے۔ ان کے آہنگ ایک دوسرے میں مدغم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بحر رمل سالم کے ارکان فاعلاتن فاعلاتن فا... کو ابتدائی رکن میں "فا" کے حذف کے ساتھ پڑھا جائے اور آخری رکن کے بعد "فا" کا اضافہ کر دیا جائے اور قرات میں وقفہ تن کے بجائے "فا" کے بعد دیا جائے تو فاعلاتن فا فاعلاتن فا... بروزن مفاعیلن مفاعیلن پڑھا جائیگا اور ہرج سالم کا وزن نکل آئے گا۔ ان بحروں کے آہنگ میں فرق دراصل ابتدائی صوت کے اختلاف کے سبب پیدا ہو گیا ہے جس کی وجہ سے دو وقفوں کے درمیان مصوٹوں کی ترتیب بدل گئی ہے۔ اس سے بحر کے آہنگ میں وقفوں کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے یعنی وقفے کی تبدیلی بحر کے آہنگ کو بدل دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بحر یا وزن کے پہلے رکن کی صوت اول اس کے مجدعی آہنگ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس نقطہ نظر سے تمام سادہ اوزان کو دو گروہوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

۱۔ لائبے مصوٹے یا سبب سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ایسے اوزان کا آہنگ زیادہ بلند اور پُر زور ہوتا ہے۔

۲۔ چھوٹے مصوٹے (و قد یا فاعل) سے شروع ہونے والے اوزان جیسے:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن



ان اوزان کا آہنگ نرم اور دھیمہ ہوگا۔

مرکب بحروں اور اوزان میں وتد (چھوٹا مصوتہ) + لانا مصوتہ (یا فاصلہ) + چھوٹا مصوتہ + چھوٹا مصوتہ اور مسلسل آئیں گے، ان کا آہنگ اسی قدر بل کھایا ہوا اور سبک رو ہوگا۔ ارکان کا چھوٹا اور بڑا ہونا اور وقفوں کی کمی بیشی بھی وزن کے آہنگ کو تیز یا سست بناتی ہے۔ چھوٹے ارکان کے اوزان میں وقفے جلد جلد آتے ہیں جس کی وجہ سے آہنگ تیز اور اصوات مرعش ہو جاتی ہیں۔

اب تک ہم نے جو گفتگو کی وہ بحر اور اوزان کے آہنگ سے متعلق تھی۔ ہم یہ بھی دیکھ آئے ہیں کہ مختلف اوزان اپنے آہنگ کے اعتبار سے مختلف کیفیات کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر (اگر کوئی مجبوری یا لزوم نہ ہو تو) شعری یا غیر شعری طور پر ایسی بحر اور وزن کا انتخاب کرے گا، جس کا آہنگ اُسے پسند ہو، جو تخلیق شعر کے وقت اُس کے مزاج کی خاص کیفیت اُس کے احساس یا موڈ سے مناسبت رکھتا ہو۔ وزن کا انتخاب شاعر کے انتخاب الفاظ، شعر میں الفاظ کی ترتیب اور اس واسطے سے شاعر کے لہجے اور اسلوب کی تعمیر میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے لیکن یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ شاعر کا اسلوب اور اس کا آہنگ شعر بالکل ہی بحروں اور اوزان کے تابع ہوتا ہے۔ اچھا شاعر بحر کی زد میں بہہ نہیں جاتا، بلکہ اُس کو اپنی گرفت میں لے کر اُس کے آہنگ سے استفادہ کرتا ہے۔ وہ جب اپنا لفظ گاتا ہے تو ساز کی دھن اور تال کی آواز پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ وہ تال سے بظاہر بے نیاز رہ کر تال پر قائم رہتا ہے۔ وزن کے دئے ہوئے صوتی ڈرائن میں شاعر جب اپنے لہجے اور آہنگ کو سمونے کی کوشش کرتا ہے تو اُس کو اپنے انتخاب الفاظ اور لفظوں اور فقروں کی ترتیب میں رد و بدل بھی کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بحر کو اپنے لہجے اور انتخاب الفاظ اور ترتیب کلام کے تابع رکھے، اُس کے لئے وہ ۱۔ مصوتوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں رد و بدل کی گنجائش سے استفادہ کرتا ہے۔ ہر وزن میں لائے مصوتوں کی زیادہ سے زیادہ تعداد معین ہوتی ہے، بحر ہزج سالم یا بحر رمل سالم کے ایک مصرع میں زیادہ سے زیادہ ۱۲ لائے مصوتے لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر مصرع میں لازماً ۱۲ لائے مصوتے ہوں۔ لائے مصوتے کی بجائے ایک چھوٹا مصوتہ اور ایک ساکن مصوتہ لایا جاسکتا ہے، ایسی صورت میں صوتی مقدار برقرار رہے گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں ایک بھی لانا مصوتہ نہ آئے۔ اس طرح شعر میں جتنے لائے مصوتے کم کیے جائیں گے، اتنے ہی چھوٹے مصوتوں اور ساکن مصوتوں کا اضافہ کرنا ہوگا۔

۱۱۔ وزن کے صوتی نظام میں چھوٹے مصوتے کے مقام اندراج پر ساکن مصوتہ آئے تو وہ عروض کے قاعدے کی زد سے متحرک ہو جائیگا، لیکن یہ عمل اردو زبان کے مزاج کے خلاف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی ساکن مصوتہ کی ادائیگی میں ہلکی سی حرکت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن یہ حرکت اتنی خفیف ہوگی کہ اسے چھوٹے مصوتے کا ہم وزن نہیں سمجھا جاسکے گا، اس لئے شاعر جب چھوٹے مصوتے کے مقام پر ساکن مصوتہ لے آتا ہے تو اس کے نتیجے میں دوران کو قائم رکھنے کے لئے ساکن مصوتے سے قبل کا مصوتہ قرأت میں زیادہ لمبا کر دیا جاتا ہے۔ اس عمل سے صوتی مقدار بھی قائم رہتی ہے اور تلفظ بھی بگڑنے نہیں پاتا۔

۱۱۱۔ شعر کے رموز اوقاف بالعموم اس مقام پر نہیں آتے، جہاں وزن میں وقفہ آتا ہے۔ شعر میں ایسے فقرے اور الفاظ کے ایسے مجموعے آتے ہیں جو باہم کسی معنوی تلامذے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ان فقروں یا الفاظ کے جودھوں کو وقفے کے بغیر مسلسل ادا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اگر ان کے درمیان وزن کا وقفہ آجائے تو شعر کی معیاری قرأت کا تقاضہ یہ ہوگا کہ اس وقفہ کو نظر انداز کر کے ہوئے شعر اس طرح پڑھا جائے کہ شاعر کا لہجہ دبے نہ پائے۔ شعر کی معنویت مخرج نہ ہو اور تال اور دوران کا احساس بھی قائم رہے۔

مندرجہ بالا امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم غالب کے آہنگ شعر میں بحروں کے انتخاب اور استعمال کا جائزہ لیں گے۔ غالب نے اپنی اردو شاعری میں جو بحریں اور جو اوزان استعمال کئے ہیں، ان کی تفصیل یہ ہے۔



تعداد اشعار	اوزان	دائرہ دگر
		مجتبہ
۵۱۶	مثنیٰ سالم [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]	ہزج
۲۵	مثنیٰ اُخرب سالم [مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن]	
۲۰۱	مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف الآخر [مفعول مفاعیلن مفاعیل مفاعیل]	
۲۱	مثنیٰ اشتر سالم [فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن]	
۷	مثنیٰ اُخرب مقبوض محذوف الآخر [مفعول مفاعیلن مفعولن]	رجز رمل
۲۵	مسنس محذوف الآخر [مفاعیلن مفاعیلن فاعلن]	
۵۲	اوزان رباعی (رباعیات)	
۵۲	مثنیٰ مطوی مجنون [مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن]	
۶۹۰	مثنیٰ محذوف [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]	متفقہ
۷۰۳	مثنیٰ مجنون (محذوف / محذوف مسکن / مسکن مقصور)	
۲۴۳	[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن] (فاعلن / فاعلن / فاعلن)	
۵۶	مسنس محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	
۴۰	مسنس مجنون (محذوف مسکن / مسکن مقصور)	متقارب
۵۶	[فاعلاتن فاعلاتن] (فاعلن / فاعلن)	
۴۰	مریض مشکول (دو چند) [فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن]	
۳۱	مثنیٰ سالم الآخر [انفعلن فعلن فعلن فعلن]	
۸	مثنیٰ (محذوف الآخر و مقصور الآخر)	مشتبہ و متوافقہ
۵	[انفعلن فعلن فعلن فعلن] (فعل / فعل)	
۵	مثنیٰ اُثرم (دو چند)	
۵	[فعل فعلن فعل فعلن فعل فعلن]	
۳۶	مثنیٰ اُخرب [مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن]	مضارع
۷۲۸	مثنیٰ اُخرب مکفوف (محذوف و مقصور)	
۱۹	[مفعول فاع لات مفاعیل] (فاعلن / فاعلن)	منسرح
۱۹	مثنیٰ مطوی مکفوف [مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن]	



دائرہ و بحر	اوزان	تعداد اشعار
مشتبہ متضائقہ خفیف	مثنیٰ مطوی منخورد [مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع]	۷
	مثنیٰ مجنون (محذوف / مسکن / مقصور)	۳۹۹
	[مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن / فاعیلن / فاعلاتن]	۳۲۰
	مسنس مجنون (محذوف / مسکن / مقصور)	
	[فاعلاتن مفاعیلن / فاعیلن / فاعلاتن]	

غالب کی شاعری میں بحر اور اوزان کے اس جائزے سے حسب ذیل نتائج برآمد ہوئے ہیں۔

۱) غالب نے سب سے زیادہ اشعار بحر مضارع کے اوزان مثنیٰ مخفوف (محذوف و مقصور) میں کہے ہیں۔ محذوف اور مقصور کا فرق صرف رکن آخر سے متعلق ہے۔ اس کا اثر وزن کے مجموعی آہنگ پر نہیں پڑتا۔ اس وزن کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ لائبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، اس لئے اس وزن میں جو شعر کہا جائے گا، اس کی ابتدا ہی ایک زور اور جھٹکے سے ہوگی۔ اس وزن میں موجودہ صورت میں کہیں وقفہ نہیں پایا جاتا، اس لئے کہ اس وزن کا کوئی رکن بھی لائبے مصوتے پر ختم نہیں ہوتا، اسی وجہ سے اس وزن کے آہنگ میں سرعت اور تسلسل پائے جاتے ہیں، البتہ لائبے مصوتوں کے اندراج اور مجموعی آہنگ میں فطری وقفوں کے مقامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسی وزن کو یوں ظاہر کیا جاسکتا ہے، فعلن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لائبے مصوتوں کے لانے کی گنجائش ہے۔ وزن کی صوتی مقدار محذوف کی صورت میں = ۴۲ اور مقصور کی صورت میں = ۴۶ ہوگی۔

۲) غالب کے کلام میں کثرت استعمال کے لحاظ سے دوسرے نمبر پر وزن رمل مثنیٰ مجنون مختلف ذیلی زحافات کے ساتھ آتا ہے۔ یہ زحافات وزن کے بنیادی آہنگ کو متاثر نہیں کرتے، اس لئے انہیں تین جداگانہ اوزان کی بجائے ایک ہی وزن سمجھنا مناسب ہوگا۔ یہ وزن بھی طویل مصوتے سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی گنجائش رکھی گئی ہے کہ رکن اول فاعلاتن کو فاعلاتن سے بدل لایجئے۔ رمل مثنیٰ سالم کے مقابلے میں اس وزن میں ارکان کے اختصار کے سبب درمیانی وقفے قریب تر ہو گئے ہیں اور آہنگ تیز ہو گیا ہے۔ اس وزن کے ایک مصرع میں ۵ یا ۶ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۸ یا ۹ لائبے مصوتے لائے جاسکتے ہیں۔ وزن کی صوتی مقدار زحافات کی تبدیلی کے ساتھ ۴۵ تا ۴۹ ہوگی۔

۳) تیسرے نمبر پر رمل مثنیٰ محذوف آتا ہے۔ یہ وزن بھی لائبے مصوتے سے شروع ہوتا ہے، بلکہ اس کا ہر رکن لائبے مصوتے سے شروع ہو کر لائبے مصوتے پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے آہنگ سے اگر پوری طرح استفادہ کیا جائے تو شعر میں لہجہ کی صلابت اور زور کا اظہار ہو سکتا ہے۔ اس وزن کی صوتی مقدار ایک مصرع میں = ۲۶ ہوگی اور ۴ چھوٹے مصوتوں کے مقابلے میں ۱۱ لائبے مصوتے لائے جاسکتے ہیں۔ لائبے مصوتوں کی گنجائش سے فائدہ اٹھایا جائے تو شعر میں یہ حد روانی پیدا ہو جائے گی۔

۴) غالب نے رمل مثنیٰ محذوف سے کچھ کم بزم مثنیٰ سالم کا استعمال کیا ہے۔ اس وزن کا آہنگ متذکرہ بالا تینوں اوزان



سے بنیادی طور پر مختلف ہے اس لئے کہ اس میں ہر رکن کی ابتدا ہے۔ دھیمے لہجے میں لطیف جذبات اور نازک احساسات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسی وزن کو تیز رو اور بلند ایک مصرع میں ۳۲ ہے اس میں چھوٹے اور لانجے مصوتوں کا تناسب ۳۱ ہے۔

(۵) محبت مثنیٰ مجنون (مخدوف / مسکن / مقصور) میں بھی اشعار کی تعداد قابل لحاظ ہے۔ اس وزن کی ابتدا بھی وتد سے دھیمے لہجے میں ہوتی ہے اور تقریباً ہر رکن میں وتد کا اندراج ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے اوزان کے مقابلے میں اس کا آہنگ زیادہ سبک رو اور لہریلا ہے۔ اس کے ایک مصرع کی صوتی مقدار بہ تبدیلی زحاف ۲۲ یا ۲۳ ہے اور اس میں چھوٹے اور لانجے مصوتوں کا تناسب ۱۱:۳ / ۱۱:۴ ہوگا۔

(۶) غالب نے بعض اوزان اپنی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں استعمال کیے اور غالباً ان کے آہنگ سے طبعی مناسبت نہ پا کر انہیں ترک کر دیا۔ مثلاً،

۱۔ متقارب مثنیٰ اشرم (دوچند) اس وزن میں میر نے سب سے زیادہ کامیاب غزلیں کہی ہیں اور یہ وزن میر سے مخصوص ہو گیا ہے۔ غالب نے اس وزن میں اور میر ہی کی ایک مشہور زمین میں صرف پانچ اشعار کہے ہیں۔

۲۔ منسرح مطوی مکفوف۔ اس وزن میں غالب نے ابتدائی دور میں تین غزلیں کہی تھیں۔

(۷) بعض اوزان غالب کی شاعری کے ابتدائی دور میں نہیں ملتے۔ بعد کے دور میں بھی ان اوزان کا استعمال کم ہی ہوا ہے مثلاً،

۱۔ ہزج مسدس اربع مقبوض مخدوف الآخر = ایک غزل

۲۔ محبت مثنیٰ مجنون = ایک غزل

(۸) چند اوزان غالب نے کم استعمال کئے ہیں۔ یہ اوزان اردو شاعری میں بھی کم مستعمل ہیں، لیکن غالب نے ان میں اتنی کامیاب غزلیں کہی ہیں کہ یہ اوزان انہیں سے مخصوص ہو گئے ہیں۔

۱۔ ہزج مثنیٰ سالم

۲۔ کہتے ہوئے دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

۳۔ ذکر اس پیری و ش کا اور پھر بیاں اپنا

۴۔ منسرح مثنیٰ مطوی مخور

(۹) اک مری جان کو قرار نہیں ہے

کسی شاعر کے کلام میں مجور کے استعمال کا جائزہ لیتے ہوئے حسب ذیل امور کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ جائزہ نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔

(۱) ہر وزن لانجے مصوتوں کے اندراج کی ایک معین گنجائش فراہم کرتا ہے۔ اس گنجائش سے جتنا زیادہ استفادہ کیا جائے گا،

شعر میں اسی قدر روانی اور لعلگی پیدا ہوگی۔

(۲) لانجے مصوتے کے اندراج کے سلسلے میں وہ مقام زیادہ اہمیت رکھتا ہے جہاں رکن ختم ہوتا ہے اور وزن میں وقفہ پیدا

ہوتا ہے۔ اس مقام پر اگر لانجے مصوتہ آئے تو شعر کا آہنگ وزن کے آہنگ سے قریب تر ہو جائے گا۔ لیکن شاعر اپنے مخصوص لہجے میں

کوئی بات کہنا چاہتا ہے اور اس آہنگ کے التزام سے وہ لہجہ قائم نہیں رہتا تو وہ وزن کے مقررہ آہنگ سے انحراف کرنے پر

مجبور ہو جاتا ہے۔

(۳) جہاں شعر میں مصوتوں کے تناسب میں کمی بیشی سے شاعر کے لہجے کی نشان دہی ہوتی ہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ

شاعر۔ بمبئی



مناقب نمبر ۶۹

شاعر صفائی بیان اور روانی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اُن
ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور محلوں کی ساخت بھی پس
مختصر ہوں۔ بول چال کی سادہ زبان اور مکالماتی فقر

تخلیق شعر کے سلسلے میں اُس کا رویہ کیا ہے۔ بعض
کے کلام میں لائے مصوتوں کا تناسب زیادہ ہوتا
تناسب میں کمی بیشی کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ جملے مفرد اور

استعمال کے بجائیں تو لائے مصوتوں کا تناسب بڑھ جائے گا۔ اس کی بہترین مثال داغ اور امیر مینائی کی شاعری ہے۔ لائے
مصوتوں کا تناسب میر کے کلام میں بھی زیادہ ہے۔ اس کا سبب اُن کے لہجے کی نرمی اور گدازنگی کے علاوہ اُن کی مخصوص فرنگ
شعر ہے جس میں لائے مصوتوں والے الفاظ کی کثرت ہے۔ دیکھایہ کیا ہے کہ فکری شاعری میں جہاں شعر موزون اور خیال کو
اولیت دیتا ہے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ شعر زیادہ صاف اور رواں ہو اور خیال بھی پوری طرح ادا ہو جائے۔ اچھا شاعر یہ کوشش ضرور
کرے گا کہ صوتی تناظر اور بے آہنگی پیدا نہ ہو۔

غالب کے کلام میں لائے مصوتوں کا اوسط تناسب دریافت کرنے کے لئے قریب ایک ہزار اشعار کا تجزیہ کیا گیا۔ اوزان کی
فراہم کردہ گنجائش کے مقابلے میں یہ تناسب بالعموم دو تہائی تا تین چوتھائی کے حدود میں رہتا ہے۔ مثلاً

اصل شہود و شاہد و مشہور ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس شعر میں ۱۲ لائے مصوتے لائے گئے ہیں جب کہ وزن کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ لائے مصوتوں کی ہے۔ یہی تناسب قدیم دور
کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے جسے غالب نے دیوان کی طباعت کے وقت خارج کر دیا تھا۔ ابتدائی دور کے ایسے کلام میں جب غالب
طرز تبدیل کے دلدادہ تھے اور جس میں فارسی الفاظ اور ترکیب کی بہتات ہے کہیں کہیں لائے مصوتوں کا تناسب بہت کم ہو گیا
ہے۔ مثلاً

بینش بسعی ضبط جنوں تو بہار تر

دل درگداز نالہ بہ کاہ آبیار تر

اس وزن میں ۱۶ لائے مصوتے لائے گئے ہیں۔ اس شعر میں صرف ۱۰ لائے مصوتے لائے گئے ہیں۔ غالب کے بعض ایسے اشعار میں
جو روانی کے ساتھ پڑھے جاسکتے ہیں لائے مصوتوں کی کمی پائی جاتی ہے۔ ان اشعار کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے لائے
مصوتوں کی کمی کی دوسرے طریقوں سے کس طرح تلافی کی ہے:

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب

اس رہ گزریں جلوہ گل آگے گرد ہفتا

اس شعر میں صرف ۷ لائے مصوتے ہیں اور وزن میں لائے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش ۱۶ ہے۔ شعر کی قرأت میں وقت اس
لئے پیش نہیں آتی کہ وزن میں لائے مصوتوں کی بجائے دو مقامات پر / د / کی ارتعاشی صوت اور دو مقامات پر / ل / کی پہلوی
صوت مندرج ہوئی ہے۔ ان مصوتوں کی ادائیگی میں بندشی مصوتوں ک، ٹ وغیرہ کی طرح رکاوٹ نہیں ہوتی۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلتے

بہت نکلتے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے

یہ شعر کافی رواں ہے لیکن اس میں لائے مصوتوں کا تناسب وزن کی گنجائش کا صرف نصف ہے۔ روانی کا سبب یہ ہے کہ ہر دو کلمہ
کے ختم پر زیادہ تر لائے مصوتے آئے ہیں صرف ایک جگہ م / ر / ش / آ / یا ہے۔ یہ صغیری مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی میں سانس
رکتی نہیں بلکہ منہ سے رگڑ کے ساتھ باہر آتی ہے۔ دوسری جگہ ارتعاشی مصمتہ / ر / آ / یا ہے اور یہ بھی اپنی ادائیگی کے وقت سانس
کے اخراج میں حائل نہیں ہوتا۔ اس شعر میں شاعر کے لہجے اور معنویت کے اعتبار سے وقفے قائم کئے جائیں تو معلوم ہوگا کہ ان وقفوں



کہ ہر خواہش بہ دم نکلے
لیکن پھر بھی کم نکلے

کے مقام پر بھی زیادہ تر لائے مصوتے آئے ہیں
ہزاروں خواہشیں ایسی
بہت نکلے مرے ارمان

صرف ایک جگہ مصمتہ / ن / آیا ہے جو اگرچہ بندشی مصمتہ ہے لیکن اس کی ادائیگی میں سانس ناک کی راہ سے خارج ہوتی ہے۔ اس مصمتے سے قبل لائے مصمتہ آیا ہے جس کی وجہ سے / ن / کی بندشیت کم ہو گئی ہے۔

شعر کی معیاری قرأت، تقطیع کے مطابق اور وزن کے اوقاف کے تابع نہیں ہوتی۔ وزن کے اوقاف کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر پڑھا جائے تو اکثر صورتوں میں اس کی معنویت مجروح ہو جاتی ہے اور سارا تاثر غارت ہو جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں تو شعر مضحکہ خیز بن جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر اگر تقطیع کے حساب سے پڑھا جائے تو قرأت کے اس طریقے کی خامی ظاہر ہو جائے گی۔

آہ کو چاہیے اک عم ر اثر ہو نے تک
کون جیتا ۵ تری زل ف ک سر ہو نے تک

اس شعر سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی قرأت میں وزن کے معینہ وقفوں کے بجائے حسب ذیل امور کا لحاظ رکھیں:

۱۔ باہم معنوی تلامذہ سے منسلک کلموں کو ایک ساتھ ادا کیا جائے۔

۲۔ وقفے رموز اوقاف کے مطابق قائم کئے جائیں۔

۳۔ تعقید لفظی کی وجہ سے اگر ایسے کلموں کے درمیان فصل آجائے جنہیں ایک دوسرے سے متصل رہنا چاہیے تو ایسے ہر ٹکڑے کی ادائیگی کے بعد بلکا سا وقفہ دیا جائے۔

۴۔ لفظ میں دو ساکن مسلسل آئیں تو کسی مصمتے کو ساقط نہ کیا جائے گا اگرچہ کہ تقطیع میں ایسا کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں تال کو قائم رکھنے کے لئے اس لفظ سے قبل یا بعد کے لائے مصوتے کی ادائیگی کا دوران ذرا سا کم کر دیا جائے، ان امور کے پیش نظر غالب کے مندرجہ بالا شعر میں وقفے بطور ذیل قائم ہوں گے۔

آہ کو چاہیے اک عم اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس شعر میں:

۱۔ "آہ" کی الف کو کھینچ کر پڑھا جائے تو / ۵ / ساکن ہو جائے گی۔

۲۔ "عم" کی / ر / ارتعاشی مصمتہ ہونے کی وجہ سے پوری طرح ساکن نہیں ہوگی لیکن "عم" کی ادائیگی کے دوران میں کسی قدر اعتدافہ کیا جائے تو / ر / کا ارتعاش کم ہو جائے گا۔ / م / انقی مصمتہ ہے۔ اس کی ادائیگی کے دوران کو کم یا زیادہ کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ "کون" کی / ن / کو ساکن کرنے کے لئے "کو" کے لائے مصوتے کو زیادہ دیر تک ادا کیا جائے۔ اس لفظ کی وجہ سے جو لہجہ ابھرے گا وہ شعر کے مفہوم، اس کے احساس اور شاعر کے موڈ کو پوری طرح ظاہر کرے گا۔

۴۔ "زلف" کا لفظ اس طرح ادا کرنا چاہیے کہ ساکن مصمتے / ل / اور / ف / کی آوازیں غلو ط ہو جائیں اور / ف / کی آواز ساقط نہ ہونے پائے۔ تال کو قائم رکھنے کے لئے "زلف" سے قبل آنے والے لفظ "تری" کے لائے مصوتے / ر / ہی / کو ذرا سا دیر دیا جائے۔



”۵“ بڑھا جائے گا۔ اس کو یوں ادا کیا جانا چاہیے کہ ادائیگی
لائے مصوتے سے کسی قدر کم ہو اور لفظ ”جتا“ کے لائے
دیا جائے۔ اس قرأت میں شعر کا وزن اور اس کی صوتی

۵۔ دوسرے مصرع میں تقطیع کے اعتبار سے ہے

کے دوران چھوٹے مصوتے سے کسی قدر زیادہ اور
مصوتوں کی ادائیگی کے دوران کو متناسب طور پر کم کر

مقدار دونوں برقرار رہیں گے۔ ہم نے چھوٹے مصوتے کی مقدار = ۱ اور اس متناسب سے لائے مصوتے کی مقدار = ۲ فرض کی
تھی۔ چھوٹے مصوتے کو کسی قدر لائے کیا جائے یا لائے مصوتے کو کسی قدر دیا جائے تو اس مصوتے کی مقدار دوران کے اعتبار
سے $\frac{1}{4}$ ، $\frac{1}{2}$ یا $\frac{3}{4}$ قرار دی جاسکتی ہے۔

معیاری قرأت کے ان اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کے اشعار کے اصل آہنگ کو پاسکتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے
غالب کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو ان کے آہنگ شعر کی بعض ایسی خصوصیات سامنے آتی ہیں جن کا شمار غالب کے اسلوب کے
اوصاف میں ہو سکتا ہے۔

غالب کے کلام میں اشعار کی قابل لحاظ تعداد ہم رتبہ مرکب جملوں پر مشتمل نظر آتی ہے۔ ان میں ہر مصرع عموماً ایک مفرد جملہ
ہوتا ہے جو دوسرے مصرع سے حروف وصل، حروف تردید، حروف استدراک یا دیگر حروف عطف کے ذریعے مربوط ہوتا ہے۔
کبھی یہ حروف حذف کر دیے جاتے ہیں۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پر رونے کا خیال

یاں ہجوم اشک تارِ نظرِ نایاب تھا

ایسے اشعار میں ہر مصرع کے دو اجزا ہوتے ہیں، مبتدا اور خبر اور ان کے درمیان ایک وقفہ آتا ہے۔ پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ مبتدا یا خبر کی
توسیع کا کوئی جزو یا اجزا اپنے مقررہ مقام سے دور ہو جاتے ہیں۔ ان اجزا میں معنوی ربط قائم رکھنے کے لئے مزید ایک یا دو وقفے قائم
کرنے ہوتے ہیں۔ یہ تعقید کبھی ضرورتاً وزن کی پابندی کی وجہ سے ہوتی ہے اور کبھی اس کا مقصد کسی صفت یا تلمیذ یا کسی اور جزو کلام
پر زور دینا ہوتا ہے۔ کبھی ردیف کی صرفی حیثیت اس تعقید کا باعث ہوتی ہے،

مزے جہان کے — اپنی نظریں — خاک نہیں

سوائے خوئے جگر — سو — جگر میں خاک نہیں

فسونِ یک دلی ہے — لذتِ بیدار — دشمن پر

کہ وجدِ برق — جوں پروانہ — بال افشاں ہے — غمِ زین پر

غالب کے کلام میں شعر کی تعمیر کی دوسری صورت وہ ہے جہاں ایک مصرع اصل جملہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرع ایک یا ایک سے زیادہ
تابع جملوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان مصرعوں میں بھی مبتدا اور خبر کے درمیان ایک ایک وقفہ آتا ہے اور تعقید کی بنا پر یا کسی جزو کلام پر
زور دینے کے لئے مزید وقفے لائے جاتے ہیں۔

پوچھ مت — رسوائی اندازِ استغنائے حسن

دست، مرہونِ حنا — رخسارِ رہنِ غارِ کھا

غالب کے شاعرانہ آرٹ کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ جملوں اور فقرات کے مخصوص درو بست سے شعر میں ایک سے زیادہ معنوی
تلازموں کی گنجائش فراہم کرتے ہیں جس کی وجہ سے شعر پہلوار اور کثیر المعانی ہو جاتا ہے۔ ہر مفہوم اور تاثر و قنوں اور لہجے کی تبدیلی
کے ساتھ ایک نئے اندازِ قرأت کا طالب ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر و قنوں کی تبدیلی کے ساتھ مختلف طریقوں سے پڑھا جا
سکتا ہے۔

لذتِ بیدار دشمن پر
بالِ افشاں ہے خرمن پر



فسونِ یک دلی ہے
کہ وجدِ برقِ جوں پروانہ
پہلے مصرع میں وقفہ دو طرح سے قائم کئے جاسکتے ہیں۔

فسونِ یک دلی ہے۔ لذتِ بیدار دشمن پر
فسونِ یک دلی ہے، لذتِ بیدار۔ دشمن پر
دوسرے مصرع کی قرأت میں مختلف طریقوں سے ہو سکتی ہے۔ ہر قرأت میں توجہ مصرع کے کسی خاص پہلو پر مرکوز ہوگی۔

کہ وجدِ برق، جوں پروانہ۔ بالِ افشاں ہے، خرمن پر
کہ وجدِ برق۔ جوں پروانہ بالِ افشاں ہے۔ خرمن پر
کہ وجدِ برق۔ جوں پروانہ۔ بالِ افشاں ہے۔ خرمن پر

یعنی — وجدِ برق جو قصہ پروانہ کی مانند ہے، خرمن پر بالِ افشاں ہے۔

— خرمن پر برق کا وجد پروانہ کی مانند بالِ افشاں ہے۔

— خرمن پر برق کا وجد جو پروانہ کی مانند ہے، بالِ افشاں ہے۔

غالب کے اشعار میں اصوات کی ادائیگی کے دوران سے لہجے کی تبدیلی بھی نئے مفہم اور کیفیات کے دروازے کھولتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق
لبِ ساقی پہ مکرر ہے صلا میرے بعد

اس شعر میں لفظ "مکرر" کی توضیح نہیں ہو سکتی۔ اگر پہلے مصرع کو دوبارہ دو مختلف لہجوں میں نہ پڑھا جائے۔ پہلی بار مصوتوں پر زور دیتے ہوئے مصرع کو اونچی آواز میں پڑھا جائے گا۔ لہجے میں حکمانہ انداز میں سوال کی کیفیت شامل رہے گی۔ دوسری قرأت اس کے بالکل ہی برعکس دھیمے اور افسردہ لہجے میں ہوگی۔ لہجے کی اس تبدیلی سے مصوتوں کی ادائیگی کا دوران بھی بدل جائے گا۔ مثلاً "کون" کے بعد لفظ "ہوتا" میں دو لائے مصوتے (و و) اور آ (آ) آتے ہیں۔ پہلی قرأت میں "ہو" کی ادائیگی کا دوران "تا" کی ادائیگی کے دوران سے کم ہوگا اور "تا" کھینچ کر اور زور دے کر پڑھا جائے گا۔ دوسری قرأت دونوں مصوتوں کا دوران مساوی ہوگا۔

غالب کی شاعری کے صرفی اور نحوی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ابتدائی دور میں اسنادِ خبری (ہے۔ ہیں۔ تھا۔ تھے وغیرہ)

کا استعمال زیادہ ہوا ہے اور بہت سے اشعار بیان (STATEMENT) ہیں۔ ان اشعار کا لہجہ بھی بیانیہ ہوگا۔ بعد کے دور میں بھی اسنادِ خبری اور حروفِ دکا۔ میں۔ سے۔ پر وغیرہ) والی ردیفوں کا استعمال جن غزلوں میں ہوا ہے، زیادہ تر اسی نوعیت کے جملے ملتے ہیں۔ دوسری طرف غالب کی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ خطاب یا مکالمے کی صورت میں ہے۔ ان اشعار میں مکالماتی لہجہ نمایاں ہے۔ غالب نے اپنے مکالماتی لہجے کو نمایاں کرنے کے لئے اوزان کے آہنگ سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور اکثر صورتوں میں اپنے لہجے کو وزن کے مقررہ آہنگ پر حاوی کر دیا ہے۔ اس مکالماتی لہجے کی تشکیل میں خطاب، فجاویں، حروفِ استفہام، حروفِ تخصیص اور مکالماتی فقرہ کے استعمال سے شعر میں وقفوں کی تنظیم بھی متاثر ہوتی ہے۔ ذیل میں غالب کے کثیر الاستعمال اوزان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں مصوتوں کی تنظیم اور وقفوں کے اندراج کو چارٹ کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ اس چارٹ میں بیک نظریہ دیکھا جاسکتا ہے کہ غالب نے مختلف اوزان کے ڈرائن میں اپنا لہجہ سمو کر ایک نیا آہنگ کس طرح پیدا کیا ہے:

مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف [محذوف/مقصود]

— / — — — — —



اے آرزو! شہیدِ وفا! خوں بہانہ مانگ
جُز بہرِ دست و بازے قاتلِ دُعا نہ ملانگ
مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھولوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیے
وہ بادۂ شبانہ کی سرستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی
دامِ بڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~

رمل مثنوی (محذوف / محذوف مسکن / مسکن مقصوف) ~ ~ ~ / ~ ~ ~ / ~ ~ ~

پھر وہ سُوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا
بُوئے گل - نالہ دل - دُور چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا
نکتہ چیں ہے غمِ دل، اس کو سُنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے
کون ہوتا ہے حریفِ مے مُردا فگنِ عشق
لب ساقی پہ مُکرتہ ہے صلا میرے بعد

~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~

رمل مثنوی محذوف

~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~
~ ~ ~

تا کجا افسوس گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز آتشِ خیزی داغِ تمنا جل گیا
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نہایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
حضرتِ ناصح! اگر آئیں دیدہ و دل فرشیں راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھاؤں گے کیا



--- 2 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2

~ 2 2 2 2 2 2 ~
 ~ 2 2 2 2 2 2 ~
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 ~ 2 2 2 2 2 2 ~
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---

سہب وار سنگاں کو ننگ بہت ہے خداوند
 اثر سرے سے اور لب ہائے عاشق سے صد گم ہو
 غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
 فلک کا دیکھنا اقرب تیرے یاد آنے کی
 نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمد
 کہ ہوگا باعث افزائش دردوں وہ بھی
 نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈلبیا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
 وفا کسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
 تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان ہوں

[2 / 2] --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---

محبت مثنیٰ مجنون (محذوف / مسکن / مقصور)

--- 2 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2
 ~ 2 2 2 2 2 2 ~
 ~ 2 2 2 2 2 2 ~
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---
 --- 2 --- 2 --- 2 --- 2 ---

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے
 وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ لو جانے
 وہ آگے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
 دے مجھے پیش دل مجال خواب تو دے
 دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے
 ہوا رقیب تو ہونا مہر ہے کیا کہیے
 کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے
 تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

اشارے

صوتی مقدار

صوتی مقدار

(زمینی خط) - = چھوٹا مصوٰتہ ۱
 (زمینی قوس) ~ = چھوٹا مصوٰتہ + ساکن مصمتہ ۲
 (زمینی نشان) ۵ = چھوٹا مصوٰتہ + دو ساکن مصمتہ ۳
 (افقی خط) - = لاٹا مصوٰتہ ۲
 (افقی قوس) ~ = لاٹا مصوٰتہ + ساکن مصمتہ ۳
 (افقی نشان) ۵ = لاٹا مصوٰتہ + دو ساکن مصمتہ ۴
 عددی خط [۱] زمینی اور افقی مصوٰتوں کو ملانے اور ان کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لئے کھینچے گئے ہیں۔

اس چارٹ کے بغور مطالعہ سے ایک بات یہ واضح ہو جاتی ہے وزن میں ہر لفظ اپنے مقام اندراج کے باعث ادائیگی کے لئے ایک خاص لہجے کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس لہجے سے اس کی معنویت اور اس کی تہہ میں چھپا ہوا احساس نمایاں ہو جاتا ہے بشرطیکہ قرأت میں مناسب



ہم اس خیال کی وضاحت کریں گے۔

بشر ہے۔ کیا کیجے

نامہ بر ہے۔ کیا کیجے

وقفوں کا التزام رکھا جائے۔ ایک شعر کے تجزیے سے

دیا ہے۔ دل اگر اس کو۔

ہوا رقیب۔ تو ہو۔

اس شعر کا سلاخُن اُس کے لہجے میں ہے۔ شعر کی توضیح یوں کی جاسکتی ہے کہ نامہ بر شاعر کا رقیب بن گیا ہے۔ شاعر کا دوست یا کوئی شخص اس کا ذکر چھپ کر شاعر کے احساسات کو گریڈتا ہے۔ شاعر کو یہ گوارا نہیں ہے کہ نامہ بر رقیب بن کر اُس کی ہمسری کرے لیکن وہ جانتا ہے کہ نامہ بر بھی دل سے مجبور ہے۔ محبوب کا حُسن ہی ایسا ہے کہ جو اُسے ایک نظر دیکھ لیتا ہے عاشق ہو جاتا ہے۔ شاعر نامہ بر کو اپنا کم رتبہ جانتا ہے کہ وہ اُس سے اس بارے میں گفتگو کرنا بھی پسند نہیں کرتا اور نہ یہ گوارا ہوتا ہے کہ کوئی شخص اُس کے سامنے نامہ بر کا ذکر اس عنوان سے کرے اور نامہ بر کو اُس کا رقیب سمجھے۔ بات جب چھڑ گئی تو وہ اُس کو جھارت کے ساتھ ٹال دیتا ہے۔ شعر کے لہجے سے توہین کے احساس اور حقارت کے جذبے کا اظہار بخوبی ہو رہا ہے۔ کیا کیجے اور کیا کہیے میں کیا ایک خاص لہجے سے جھٹکے کے ساتھ ادا ہو رہا ہے۔ یہ لہجہ اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب ان الفاظ سے پہلے وقفہ ہو۔ کیا کو بشر ہے اور نامہ بر ہے فقروں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو یہ بات پیدائے ہوگی۔ دوسرے مصرعے میں تو ہو سے قبل وقفہ دیا جائے اور رقیب کی اب کو ساکن رکھا جائے تو ت ہو جھٹکے کے ساتھ پڑھا جائے گا اور اس لہجے سے ظاہر اے نیازی کی تہہ میں جھنجھلاہٹ اور تحقیر کا جو جذبہ موجود ہے نمایاں ہو جائے گا۔ تو ہو کے بعد وقفہ دیں تو نامہ بر کا نا زیادہ کیجے کر اور جھٹکے کے ساتھ ادا ہوگا۔ نامہ بر میں مہ کا اندراج چھوٹے مصوٰے کی جگہ ہوا ہے اس لئے وہ صرف م پڑھا جائے گا۔ اس لہجے میں نامہ بر کہیں تو تحقیر کا انداز آجاتا ہے۔

غالب نے مختلف اوزان میں مصوٰوں اور وقفوں کی تبدیلی سے آہنگ کے منت سے تجربے کئے ہیں۔ تفصیلی تجزیے سے ان تجربوں کی طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ ذیل میں نمونہ چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱) تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہریں

ترے ہوا بھی ہم یہ بہت سے ستم ہوئے

دونوں مصرعوں کی ابتدا میں صوتی ڈرائن کی تکرار ہوتی ہے۔ مصرعوں کی ابتدا وسط یا آخر میں اس نوعیت کی تکرار غالب کے کئی اشعار میں ملے گی۔ بعض اشعار میں تو پہلے مصرع کے مکمل صوتی ڈرائن کی تکرار دوسرے مصرع میں ہوتی ہے۔

(۲) خند سزائے کمال سخن ہے کیا کیجے

ستم بہائے متاع ہرزہ کیا کیجے

(۳) فضاے خندہ گل تنگ و ذوق عیش بے پروا

فراغت گاہِ آغوش و دارع دل پسند آیا

مصرع اولیٰ میں لفظ تنگ کا اندراج ایسے مقام پر ہوا ہے کہ اُسے زیادہ کیجے کر اور زیادہ زور دے کر پڑھا جائے گا۔ اس طرزِ ادائیگی سے بننے والا لہجہ تنگی اور تنگی سے بیزادگی کی کیفیت کو نمایاں کرے گا۔ خندہ گل تنگ کے الفاظ میں چھوٹے مصوٰوں کے اجتماع سے تنگی کی فضا پیدا ہو گئی ہے جب کہ ان الفاظ سے قبل اور بعد آنے والے الفاظ اور فقروں فضاے ذوق عیش بے پروا میں لائے مصوٰوں کی فراوانی سے وسعت اور کشادگی کا تاثر ابھر رہا ہے۔ دوسرے مصرع میں آغوش [آغوشے] کو مسلسل تین لائے مصوٰوں کے اندراج نے صوتی اعتبار سے بھی فراغت گاہ بنا دیا ہے۔

(۴) یہ فیض بے دری نو میدی جاوید آساں ہے



کشائش کو بہارا عقدہ مشکل پسند آیا
پہلے مصرع میں ”بے دلی“ کی ”بے“ کو کھینچ کر پڑھی
مضبوط ہے کسی قدر دب جائے گی۔ اس لہجے سے

جائے گی اور فیض کی اصنافت (جو مصرع میں لا بجا
”بے دلی“ کا احساس نمایاں ہوگا۔ اسی طرح ”جاوید“
میں ”وی“ کو کھینچ کر پڑھیں گے اور / د / قریب قریب ساکن ہو جائے گی۔ ”وے“ کی لابی صوت سے ہمیشگی کا تاثر ابھرے گا۔
قرأت شعر میں ایک نفسیاتی اصول یہ کار فرما رہتا ہے کہ مصرعِ اولیٰ کے ابتدائی رکن کو جس لہجے اور جس قوت سے ادا کیا جاتا
ہے وہی اندازِ قرأت پورے شعر پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اگر وہ شعر مطلع ہو تو اس کا لہجہ ساری غزل میں سرایت کر جائے گا۔ اس
کی ایک عمدہ مثال غالب کی یہ غزل ہے جس کا آہنگ اسی وزن میں کہی گئی دوسری بہت سی غزلوں کے آہنگ سے مختلف ہے۔

دیا یاروں نے بے ہوشی میں درماں کا خرب آخر

ہوا سکتے سے میں آئینہ دستِ طبیب آخر

ہر ج مثنیٰ سالم کا آہنگ و تندی ابتداً لاجے مضبوطوں کی کثرت۔ چار اصواتی ہم وزن ارکان اور تین درمیانی وقفوں کے اندراج
کی وجہ سے بہت زیادہ سبک رو ہوتا ہے بشرطیکہ اس ڈرائن کی زیادہ سے زیادہ پابندی کی جائے۔ دوسری طرف اس وزن میں اتنی
لچک ہے کہ اندازِ قرأت کی تبدیلی کے ساتھ وہ تیز رو اور بلند آہنگ ہو جاتا ہے۔ غالب کے اس مطلع کے ابتدائی رکن میں ”یا“ کی تکرار
اس طرح ہوئی ہے کہ ان کی واضح طور پر قرأت کے لئے کسی ایک ”یا“ کو جھٹکے اور زور کے ساتھ ادا کرنا ہوگا۔ ”دیا“ کی ”یا“ کو جھٹکے
کے ساتھ ادا کریں تو رکن کی آخری صوت کو بھی اسی قوت سے ادا کرنا ہوگا۔ آہنگ اور تال میں یکسانیت پیدا کرنے کے لئے مصرع
کے باقی تین ارکان بھی اسی لہجے میں ادا کیے جائیں گے۔ مطلع کے آہنگ کی متابعت غزل کے دیگر اشعار میں بھی کی جائے گی۔ غالب
نے دوسرے وزن کے آہنگ کو بھی اسی طرح قوتِ اختراع سے کام لے کر اپنے لہجے کے تابع کر دیا ہے۔ ▲

غالب

”جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے، ہم ہندوستانی
مسلمانوں میں سے اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں
مستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر
مرزا غالب ہیں۔ وہ دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جنکے
ادراک اور تخیل کی بلندی انہیں عقیدے اور ملت کے حدود
سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔ انکی قد شناسی کا دور آنے والا ہے۔“

(اقبال)

(Stray Reflections)

۱۹۱۰ء

نادم سیتاپوری

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف

غالب کے اردو کلام پر جس کثرت کے ساتھ بغیر معتدل تنقیدی کی گئیں، اس سے کہیں زیادہ ترمیمات و تحریفات، — اصلاحیں بھی دی گئیں اور الحاقی کلام کو بھی ان کی فن کارانہ عظمت میں سمونے کی کوشش کی گئی، یہاں تک کہ آج غالب کا ایک ایک شعر اور ایک ایک مصرع مشکوک و محکوک ہو کر رہ گیا۔ شارح غالب نواب حیدر یار جنگ نظم طباطبائی (وفات مئی ۱۹۳۳ء) نے اپنے ایک مختصر سے مراسلے میں ایک ایسی ہی مثال پیش کی ہے جو کتابت کی ایک معمولی سی غلطی کی وجہ سے بہت دنوں تک ممتہ بنی رہی۔ تحریر فرماتے ہیں:

”میرے دوستوں میں ایک صاحب دیوان غالب کا نسخہ حمید یہ لے ہوئے میرے پاس آئے اور اس مطلع کے معنی مجھ سے پوچھنے لگے۔“

جنوں گرم انتظار و نالہ بتیابی کمند آیا سویدا تا بلب زنجیری سے دود سپند آیا
شعر کے الفاظ سے یہ سب باتیں پیش نظر ہو گئیں کہ سپند کو سویدائے دل سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن سویدا تا بلب زنجیری کیا معنی؟ اور پھر زنجیری سے دود سپند آیا کیا معنی؟ اس کے ساتھ ہی یہ خیال پرا ہو کہ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ سویدا لبوں تک آگیا، یعنی کلیجہ منہ کو آگیا۔ آیا اگر سویدا کے ساتھ ہے تو پھر دود کے ساتھ اسے تعلق نہ ہونا چاہیے؟ کچھ کاتب کا تصرف تو اس میں نہیں ہے؟ گان غالب ہوا کہ ضرور تصرف ہے۔ اب سے پچاس ساٹھ برس پیشتر یا کے معروف و مجہول کا فرق کتابت میں نہ تھا۔ یقین ہو گیا شاعر نے یوں کہا تھا ط

سویدا تا بلب زنجیری دود سپند آیا

”ی“ کو اس طرح لکھئے کہ اس پر سی کا شبہ ہو سکے۔ اب شعر کے معنی کھل گئے۔ یعنی سویدا دود سپند کا زنجیری ہو کر لب تک آیا۔ اس میں شاعر نے دود سپند کو زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

اب میں نے دعویٰ کے ساتھ یہ کہہ دیا کہ جس طرح میں پڑھتا ہوں یہی صحیح ہے۔ غرضیکہ بھوپال میں لکھا گیا کہ اصل نسخہ (نسخہ حمید یہ) سے مقابلہ کیا جائے۔ اس کا جواب بھوپال کے ناظم تعلیمات کی طرف سے انہیں میرے عنایت فرما کے نام آیا کہ اصل نسخہ (میں) زنجیری دود سپند ہے (زنجیر سے) کاتب کی غلطی ہے۔“

(صفحہ ۲۰۰ کالم ۲/۲ اور صفحہ ۲۰۱ لکھنؤ ۱۹ اگست ۱۹۳۵ء جلد ۱۱ شمارہ ۳)

یہ مثال نہ اصلاح کی ہے نہ تحریف و ترمیم کی۔ لیکن مروجہ دیوانوں کی ایسی ہی غلطیوں کا سہارا لے کر تحریف خیزی کی ایک پوری تحریک کو جنم دے دیا اور جس طرح شرح غالب کے پردے میں مولانا عبدالہاری اسی مرحوم (وفات ۱۹۴۶ء) نے بہت سا اپنا کلام شیر و شکر کر کے سے ملاحظہ ہو غالب کے کلام میں الحاقی عناصر۔ شائع کردہ ادارہ فردغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء



غالب کے نام سے منسوب و موسوم کر دیا، بالکل اسی قبل غالب کے اردو کلام کو تحریف و ترمیم کا نشانہ بنا چکے تھے۔ ایک مضمون ”دیوان اردوئے غالب اور حضرت شوکت“

”جب تک حضرت شوکت میرٹھی نے دیوان غالب کی ایک نامکمل شرح نہیں چھاپی تھی اس وقت تک نسخوں میں ہندو مسلمانوں کی طرح اختلاف نہ تھا۔ ان کا اپنے اجتہاد شاعری پر اعتماد کر کے شرح کو چھپوانا تھا کہ دنیائے شاعری میں اختلاف پھیل گیا۔ جناب شوکت غالب کے شعروں میں تصرف ہی کر کے خاموش نہیں ہوئے، بلکہ اس حد تک اصلاح دی کہ غالب کو مرنے کے بعد اپنے تلمذ ہونے کا خود ہی شرف بخش دیا۔ پھر دو ایک جگہ کے سوا کہیں یہ بھی ظاہر نہیں فرماتے کہ مطبوعہ نسخوں میں یہ لفظ تھا۔ میں یہاں پر دوسرا لفظ مناسب سمجھتا ہوں۔ یہ اخلاقی جرم اگر غالب کی روح معاف کر دے تو شاید معاف ہو جائے۔ اس قسم کی جساتوں سے واقف ہو کر اجتہادات شوکت کا پردہ مقلدین غالب کے لئے اٹھانا پڑا تاکہ غالب پرست ”میرٹھی اجتہاد“ پر ایمان نہ لے آئیں۔“

غالب مرحوم کا صحیح کیا ہوا نسخہ جس کے آخر میں وہ فرماتے ہیں کہ — ”اس کے پروف اور کاپیاں سب میری نظر سے گزرے ہیں“، پیدا کیا اور شوکت صاحب کی شرح بھی قیمتاً منگوا کر اپنی مالیات پر بلا قصور جرمانہ کیا۔ اول سے آخر تک دونوں نسخوں کو ملایا اور مقابلہ کیا، جس نے یہ ثابت کر دیا کہ شوکت صاحب نے جو جو من گھڑت ”تحریفیں“ کی ہیں وہ شہدے کے میرٹھی نسخہ کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتیں۔ ان تحریفوں کے جواب دہ قوم کے سامنے حضرت شوکت ہی ہو سکتے ہیں، مگر دلدادگان اردو کو کیا غرض کہ وہ اجتہادات شوکت میں دخل دے کر اپنی شاعری کا ایمان بگاڑیں۔

دیوان غالب کے کئی نسخے اس وقت میرے پیش نظر ہیں اور وہ سب کے سب اپنے اتحاد و مطابقت سے بغلیں ہیں۔ امید ہے، ناظرین ان تحریفوں کو ملاحظہ فرما کر شوکت صاحب کی ”روح شاعری“ پر ناتھ پڑھیں گے۔“

(صفحہ ۴۷-۴۸۔ عروس ادب۔ مطبوعہ نگار مشین پریس لکھنؤ ۱۹۲۷ء)

مولانا سید احمد حسن شوکت میرٹھی اپنے دور کی ایک عہد آفریں شخصیت تھے۔ رواج زمانہ کے مطابق ”مجدد السنہ مشرقیہ“ کو اپنے نام کا جزو بنانے میں انہوں نے کبھی جھجک محسوس نہیں کی اور ”امیر اللغات“ کے ان تمام ادبی ہنگاموں میں ہمیشہ پیش پیش رہے جو طوطی، ”میرٹھ“ اور دھپنچ اور ریاض خیر آبادی کے ”ریاض الاخبار“ میں چل رہے تھے۔ یہ سلسلہ برسہا برس جاری رہا، یہاں تک کہ ماہنامہ ”بیروانہ“ میرٹھ میں ایک ایسا تنقیدی سلسلہ شروع کر دیا گیا، جس کی زد سے ریاض تو خیر کیا بچے، مولانا شوکت کھل کر غالب پر آگئے سید عقیل احمد جعفری نے لکھا ہے،

”مجدد الوقت جناب شوکت میرٹھی نے اپنے رسالہ ”بیروانہ“ میں ایک بار حضرت امیر مینائی مرحوم اور مرزا آسہ اللہ خاں غالب مغفور کی چوری پکڑی تھی۔ اس کے بعد داغ اور جلال کے کلام کو مہل بتاتے ہوئے حضرت ریاض (خیر آبادی) کی فکر کو قابل اصلاح قرار دے کر تحریر فرمایا تھا۔۔۔۔۔؟“

(صفحہ ۱۸۱۔ نشر ریاض خیر آبادی۔ مطبوعہ اعظم ایٹم پریس حیدر آباد دکن)

غالب کے کلام میں تحریف و تصرف کا آغاز شوکت میرٹھی کی ”حل کلیات غالب“ سے ہوا جو غالب کی باضابطہ شرحوں میں دوسری شرح کہی جاتی ہے۔ اس سے قبل نظم طباطبائی کی شرح غالب شائع ہو چکی تھی۔ لیکن جہاں تک کلام غالب کی شرح کاری کا تعلق ہے، اس کی ابتدا طباطبائی سے بہت پہلے سید محمد رفیع بیان یزدانی میرٹھی (وفات مارچ ۱۹۰۰ء) کر چکے تھے۔ مرحوم ماہنامہ ”العصر“ لکھنؤ نے اپنے ایک ادارتی نوٹ میں لکھا ہے،

۱۸۸۷ء (میرٹھ۔ اجراء ۱۸۸۷ء)



سلسلہ مضامین نکلتا رہا ہے۔ یہ حضرت بیان
صورت میں آج تک شائع نہیں ہوئی ہے، ورنہ

میں ایک عرصے تک ”حل المطالب“ کے نام سے ایک
کی شرح دیوان غالب ہے۔ غالباً یہ شرح کتابی
ادب اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہوتا۔

(ماہنامہ العصر لکھنؤ بابت اگست و ستمبر ۱۹۱۳ء)

مولانا سید عبد الرزاق راشد مرحوم حیدرآبادی کا بیان ہے :

”حل غالب مصنفہ سید مرتضیٰ بیان و نیز دانی میرٹھی۔

بیان رسالہ لسان الملک“ نکالتے تھے۔ اشعار غالب کا حل چیدہ چیدہ اس رسالے میں شائع ہوتا تھا۔ شرح پوری

ہوئی یا ادھوری اس کا علم نہ ہو سکا۔“ (صفحہ ۵۷۔ اصلاحات غالب۔ مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۶۶ء)
بیان میرٹھی کی یہ شرح غالباً ناممکن ہی رہی۔ اس کے کچھ سرسری خدوخال کا پتہ چل سکا، جن کا ذکر میں نے اپنے مضمون (دیوان غالب کی
ابتدائی شرحیں) مطبوعہ ماہنامہ ”صبح نو“ پٹنہ ستمبر ۱۹۶۲ء میں کر دیا ہے۔

اگرچہ اس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا لیکن قیاس ہی کیا جاسکتا ہے کہ ۱۸۸۱ء میں جب شوکت رام پور سے ترک سکونت
کر کے میرٹھ پہنچے تو انہیں میرٹھ کا ایک رچا بسا ادبی ماحول مل گیا اور وہ سید محمد مرتضیٰ بیان کے ساتھ مل جل کر ادبی سرگرمیوں میں کھو گئے۔
اخبار طوطی ہند میرٹھ اور رسالہ لسان الملک کے فائل کیاب ہی نہیں تقریباً نایاب ہو چکے ہیں اس لئے قطعی طور پر تو یہ نہیں کہا جاسکتا
کہ شوکت کا براہ راست تعلق ان کے ادارہ تحریر سے تھا مگر ماضی کے ادبی معرکوں میں جب طوطی ہند۔ ریاض الاخبار اور ادھر دھڑ
کا نام لیا جاتا ہے تو شوکت میرٹھی کا ذکر ضرور آجاتا ہے اور ماضی کے دھند لکوں سے ایک ایسی شخصیت جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے جس
کا ہلکا سا عکس مولانا راشد مرحوم کے ان الفاظ میں موجود ہے :

”شرح غالب۔ مصنفہ سید احمد حسین شوکت میرٹھی جو اپنے آپ کو مجدد السنہ مشرقیہ“ لکھا کرتے تھے، کسی رسالہ کے
ایڈیٹر تھے۔ اُس زمانے کے اخباروں اور رسالوں میں آپ کے بلند ہاتھ دعوے ”شائع ہوتے تھے کہ ان کے مانند کوئی شخص
عرفی، خاقانی اور غالب کے اشعار کو نہیں سمجھا سکتا۔

اس شرح (غالب) میں بہت سے اشعار حذف کئے ہیں اور کلام غالب پر غلط اصلاحیں دی ہیں۔“

(صفحہ ۵۷۔ اصلاحات غالب)

بیان میرٹھی آخری عمر میں مراق اور مالخولیا کا شکار ہو کر ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے۔ جب تک سورج کی شعاعیں رہیں، وہ اندھیرے
میں چھپے رہتے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ شوکت ان کے مقربین خاص میں ممتاز مقام رکھتے تھے اور حل المطالب کا جو کام بیان نے
ادھورا چھوڑ دیا تھا، حل کلیات کی شکل میں انہیں کے ہاتھوں پایہ تکمیل تک پہنچا اور حل کلیات غالب“ جو بیان میرٹھی کی زندگی
میں خود شوکت نے اپنے شوکت المطالع میرٹھ سے اکتوبر ۱۸۹۹ء میں شائع کیا تھا۔ اس کا ابتدائی تصور بیان میرٹھی کی فکر رسا کا
رہن منت ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے بیان میرٹھی کی شرح سے دور کا علاقہ نہ تھا۔ بلکہ اس عہد کے علمی و ادبی ماحول میں اسے

شرح کا درجہ بھی نہیں دیا گیا اور جب شوکت نے ایک اعلان کیا تو اس کا رد عمل بہت ہی سخت ہوا۔ ہوش بگڑا ہی کہتے ہیں :

”شوکت صاحب نے غالب مرحوم کے کلام میں جو تحریفیں کی تھیں ان کا ظاہر کر دینا تو مجھ پر فرض تھا، اس لئے کہ

صلائے عام (دہلی) اور مخزن (لاہور) وغیرہ میں شوکت صاحب نے ”انجمن ترقی اردو“ کو مخاطب کر کے اس امر کا اظہار

کیا ہے کہ ابھی نثر و شعر غالب کے اور ہیں جو غلط چھپ گئے ہیں اور ہم نے اپنی شرح میں یہ سمجھ کر چھوڑ دئے ہیں کہ انہیں

کوئی سمجھتا ہے یا نہیں۔“ (صفحہ ۶۳۔ حروس ادب)



”مجدد السنۃ مشرقیہ“ ہونے کا دعویٰ بھی اُن کا ایک طرح غلط اور بے سرو پا حکایتیں بیان کر کے اپنی سخن فہمی کی کی غلط اور اہل تعبیرات کی ہیں۔ غالب کے اس شعر کی

شوکت نہ صیح معنوں میں محقق تھے نہ نقاد سے خود ستائی تھی کیونکہ اس شرح میں انہوں نے جا بجا پردہ پوشی بھی کی ہے اور ”مجدد لسان“ بننے کے لئے لغت شرح کرتے ہوئے شوکت نے ایک عجیب و غریب حکایت (بلا کسی حوالے کے) پیش کی ہے۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ قیامت ڈالا ہے تم کو وہم نے کس بیچ و تاب میں

فرماتے ہیں اس سلسلے میں:

(۵) ”ہم کو معلوم ہوا ہے کہ جب مرزا غالب نے یہ شعر مشاعرے میں پڑھا تو ختم مشاعرہ کے بعد مولوی امام بخش صہبائی مرحوم

نے جو ایک مقدس اور متورع بزرگ تھے، مرزا صاحب سے پوچھا کہ آپ نے اس شعر میں کیا معنی پہناتے ہیں۔؟

مرزا صاحب نے کہا۔۔۔ مولانا آپ اس شعر کے کیا معنی سمجھیں گے۔ نہ آپ نے کبھی رنڈی بازی کی۔ نہ خانگی بازی

نہ امر و بازی کی، نہ فاعل بنے نہ مفعول۔ میں نے تو اپنا ایک واقعہ لکھا ہے۔ یعنی جس ”مسماۃ“ پر میں فریفتہ تھا، بڑی

بڑی تدبیروں اور چالوں سے اُس کو کسی کھدرے میں ڈھب پر چڑھایا۔ مگر اس خوف سے کہ کوئی آگھڑا ہوگا۔

”رجولیت“ چوہے کے بل میں گھس گئی۔ ”مسماۃ“ سمجھی کہ۔۔۔ ”غالب محض نامرد اور عنین ہے۔“

میں نے معذرت میں یہ شعر پڑھا۔“ (صفحہ ۸۸۔ حل کلیات مرزا غالب اردو دہلوی۔ مطبوعہ شوکت المطالع میرٹھ ۱۸۹۹ء)

اب سے چالیس پچاس سال اُدھر اس قسم کی مبتذل۔ رکیک اور اہانت آمیز حکایت سازی بعض نجی محفلوں کی جان سمجھی جاتی تھی پھر

غالب کی ”جو طرح“ تو اس اس انداز سے کی گئی کہ۔۔۔ ”ناطقہ سرگرمیاں ہے۔۔۔“ یا ”یگانہ چنگیزی (وفات ۱۹۵۶ء) نے چراغ سخن“

(رسالہ عروض و قوافی) میں بلا کسی حوالے کے ایک اسی قسم کی حکایت تحریر فرمائی ہے:

”غالب پہ کیا؟ کتنے ہی ہو بہار شاعر اس قوتِ متخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت، گمراہ ہو گئے اور بعضے جو

گمراہ ہوئے وہ اُس وقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوتِ میثرہ کو تخیل پر حاکم نہ بنالیا۔ میر تقی میر کیا جوہری سخن

تھا۔ مرزا غالب کے شعر سن کر صاف کہہ دیا کہ ”اس لڑکے کو اگر کوئی اُستادِ کامل گیا اور سیدھے راستے پر لگا دیا تو لاچار

شاعر بن جائے گا، ورنہ مہل بکنے لگے گا۔“

وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُستاد بنایا اور نہ راہِ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست

نے یہ مطلع پڑھ کر اذراہِ تسخر اُن کی بہت تعریفیں کیں۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے اندھے سے نکال بعد اس کے جزوِ گل بھینس کے اندھے سے نکال

غالب نہایت اُزدردہ ہوئے۔ اور کہا نہ معلوم کس مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے۔ اس پر اُن کے

مہربان نے فرمایا کہ کبھی بُرا کیوں مانتے ہو، تمہارے شعر تو ایسے ہی ہوتے ہیں۔“

(صفحہ ۳۹۔ چراغ سخن۔ مطبوعہ نوکشتور لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۱ء)

شوکت میرٹھی اور بیان میرٹھی میں بعد المشرقین تھا۔ یہ اپنے زعمِ خود ستائی میں کسی کی جو سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے اور وہ (بیان)

غالب کے پرستاروں میں تھے۔ غالب کے تتبع اور فن کا راز نہ عظمتوں کو وہ اپنے فکروں کی جان سمجھتے تھے۔ غالب کے رنگ ہیں کہتے تھے

اور خوب کہتے تھے۔ اُن کے بعض اشعار کا ایک ایک لفظ پکار پکار کر کہتا ہے کہ اگر غالب زندہ ہوتے تو اپنے اس معنوی شاگرد

کو سینے سے لگا لیتے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اُن کا ”مجلہ ارباب وفا ہو جانا میرے نزدیک ہے بندے کا خدا ہو جانا



سر شوریدہ پائے دشت بیما، شامِ حیران تھا

کبھی گھر تھا بیاباں میں، کبھی گھر میں بیاباں تھا

گئے تھے روندنے دل کو لئے بیٹھے ہیں لمبوں کو

فرورگِ دگ میں نشترِ نہال نس میں پرکاش تھا

گردشِ آسماںِ فلان ہے آدمی سنگ ہیں زمانے کے

لیکن شوکت منفی سرشت کے انسان تھے۔ زمانے کے ساتھ چلنے میں اپنی توہین سمجھتے تھے۔ ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر چلے جو ان کے نزدیک ان کی انفرادیت کی روح تھی، اسی لئے غالب کی جو شرح انہوں نے لکھی، اس کا ابتدائی تصور تو بیانِ میر تھی کے ذہن و فکر کی پرواز کہا جا سکتا ہے، اس کے علاوہ جو کچھ بھی اس شرح میں ہے، وہ از اول تا آخر خود شوکت ہی کی جو دستِ طبع کا شاہکار ہے۔

شوکت میر تھی ”طوطی ہند“ (ہفت روزہ) کے علاوہ میر تھی سے ایک ادبی ماہنامہ پروانہ بھی نکالتے تھے۔ ان کی شرح ”حلِ کلیات اردو مرزا غالب دہلوی“ سب سے پہلے ”پروانہ“ میں بالاقساط چھپی تھی۔ میرے پاس ”پروانہ“ کے کئی شمارے تھے افسوس کہ سب ضائع ہو گئے، صرف ایک بوسیدہ صفحہ تلاش سے ملا ہے جس پر ”پروانہ“ جلد ۱ تحریر ہے۔ غالباً آخری صفحہ ہے۔ اس کی چند سطروں میں یہ اعلان ہے:

”صاحبو۔ اس لئے ”حلِ کلیات غالب“ (جو آج تک لغز اور چیتاں سے کم نہیں سمجھا گیا اور کسی نے آج تک اس کے حل کا ارادہ نہیں کیا) بطور کتاب کے مع جدید طرز کی تحقیق لغت کے شائع ہوتا رہے گا۔ مبصر ناظرین خود نگاہِ انصاف سے ملاحظہ فرمائیں گے۔“

شوکت کی اس شرح ”حلِ کلیات اردو مرزا غالب دہلوی“ میں غنائات سوا شعاری کی شرح کی گئی ہے۔ سرورق پر ”شارح“ کا نام اس التزام کے ساتھ دیا گیا ہے:

”شہنشاہِ اقلیم سخن۔ مجدد السنہ مشرقیہ۔ ابوالدین۔ مولینا حافظ احمد حسن صاحب شوکت مالک و مدیر اخبار شمعہ ہند و طوطی ہند و پروانہ۔“

شرح کی ضخامت ۱۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اختتام پر چودھری گھنشیام سنگھ ”خار“ رئیس چند سینا“ کا ایک فارسی قطعہ تاریخ ہے جس کا آخری شعر ہے:

سالِ تاریخ ”خار“ نکتہ شناس

گفت۔ حلِ دقائقِ الغالب

۱۳۱۴ھ

شوکت ایک خالص کاروباری قسم کے آدمی تھے، جس کا ہلکا سا عکس آپ کو اس اعلانِ عام میں نظر آئے گا جو اس شرح کے آخری صفحے پر شائع کیا گیا ہے:

”جن حضرات کو اردو۔ فارسی۔ عربی شاعری کی تکمیل کا شوق ہو اور اصنافِ سخن پر قادر ہونا چاہتے ہوں وہ حضرت

۱۔ تادم صاحب نے یہ صفحہ مضمون کے ساتھ بھیجا ہے، افسوس کہ اس کا عکس یا بلاک پیش کرنا ممکن نہیں۔ (ادارہ)

۲۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (تادم سنٹاپوری)

رجوع لائیں۔



ہوں گے اور جس درجے کا کلام ہوگا، اسی بجے

مجدد السنہ مشرقیہ مولانا شوکت کی جانب

جس پایہ کا شاعر بننا چاہیں گے، کامیاب

کی اصلاح ہوگی انشاء اللہ تعالیٰ۔

یہ اعلان اس لئے دیا جاتا ہے کہ شعراء ہند تکمیل فن سے غافل ہیں۔ ہر شخص اپنے حال میں مست ہے اور اپنے کو کامل سمجھتا ہے۔

ہاں۔ ایسے بھی حضرات یقیناً موجود ہیں جن کو تشنگی طلب ہے۔ پس وہ آئیں اور چشم تجدید سے سیراب ہوں۔

(شخصہ ہند۔ میرٹھ)

ماہنامہ پروانہ کے جس بوسیدہ صفحے کا ذکر کیا گیا ہے اس میں شوکت کی ایک غزل بعنوان ذیل شائع ہوئی ہے :

”از مجدد الوقت شوکت بجاوب غزل حضرت غالب دہلوی“

اس میں پندرہ اشعار ہیں اور تین کالمہ لکھوائی گئی ہے۔ ثانی اور اولیٰ مصرعے سب گڈ مڈ ہو گئے ہیں۔ ہر سطر میں سیدھے سیدھے تین مصرعے ہیں۔ درمیان میں نالی۔ بیشتر اشعار بے روح اور صرف الفاظ کا مجموعہ ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں :

جلوہ انگن ہے مرقع حسن عالمگیر کا آئینہ حیرت سے منہ نکتا ہے ہر تصویر کا
پردہ اے مانی کھلا پیشانی تحریر کا تاب رخ سے جل اٹھا خود پیر بن تصویر کا
بند ہے محشر میں ہر سو سلسلہ تقریر کا شور گوش صورت تک پہنچا مری زنجیر کا
لذت دست نراکت کے ہوئے دونوں شہید چل رہا ہے میرے دم کے ساتھ دم شمشیر کا

وسعت وحشت سے شوکت تنگ ہے کیس قدر

دام صحرا بن گیا حلقہ مری زنجیر کا

اُس وقت جب اُس کی شادمانہ اہمیت پر زوال آچکا تھا اور ذی علم بزرگ اسے صرف مسخرہ پن سمجھتے تھے، کیونکہ اس کی عبارتوں کا سیاق و سباق اتنا عامیانا تھا، جو تنقید کیا؟ اس زمانے میں بھی تنقیص کے حدود سے متجاوز سمجھا جاتا تھا۔ ہوش بگرامی نے اپنے اسی متذکرہ مضمون میں جا بجا ان بازاری اور عامیانا اصطلاحات کا تذکرہ کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بُو د تھا

شوکت نے اس کی شرح کرتے ہوئے لکھا ہے :

”دل غم عشق کا ایک مکتب ہے مگر مجھے اب تک پورا غم عشق الہی حاصل نہیں ہوا۔ ابھی تو ایرا پھیری“ کر رہا ہوں۔

اور درحقیقت یہی بات ہے، کیونکہ ہر شخص کا دل محبت الہی کی جانب راغب ہونے کی ہدایت کرتا ہے، مگر نفس اڑان

گھائی بتا دیتا ہے۔ (اجی) ابھی تو دودھ کے دانت بھی نہیں جھڑے۔ بڑھاپے میں دیکھ لیا جائے گا،

پس غالب اسی کا ردنا کرتا ہے۔ (صفحہ ۶۴۔ عروس ادب)

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے طوطی کا عکس سمجھ ہے زنگار دیکھ کر

شوکت نے اس کی شرح ان الفاظ میں کی ہے :

”یعنی۔ میں تو اُس کے غم میں کسی قابل نہیں رہا اور وہ بھی بدگماں ہے۔ غالب نے میرے جلانے کو اپنے پاس کوئی

”منڈی“ رکھ چھوڑی ہے۔ (صفحہ ۶۵۔ عروس ادب)

ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل بلبل کے کاروبار پہیں خندہ ہائے گل



شوکت نے اس مطلع کی شرح کاری کرتے ہوئے لکھا ہے:
 ”پھول خندہ زن ہیں کہ یہ ڈھڈھو“ میرے
 سے وفا کی ہے۔“ (صفحہ ۶۵۔ عروس ادب)

ان چند مثالوں سے ظاہر ہے کہ شوکت میرٹھی کی شرح ادبی اور تنقیدی زاویہ نگاہ کی ترجمان نہیں کہی جاسکتی۔ جہاں تک تحریف و تصرف کا تعلق ہے غالب کے ابتدائی شرح کاروں میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ جن اشعار کے وہ معنی نہ سمجھ سکے ان میں اپنے ذہن و شعور کے سہارے تحریف و تصرف کر کے معنی پہنچا دیے۔ شوکت کے یہاں یہ کمزوری عام ہے۔ اور بعض جگہ تو ان کے تصرفات اتنے بے مہل اور بے معنی ہو گئے ہیں کہ اصل شعر کی ہئیت ہی تبدیل ہو گئی ہے۔

ذیل میں تحریفات کی وہ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں جنہیں ہوش بگرامی نے اپنے مجموعہ معنائیں (عروس ادب) میں نقل کیا۔
 مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہو خانہ مجنون صحر اگر دے دروازہ تھا

شوکت نے وحشت خرامی کو ”وحشت خرابی“ میں بدل دیا ہے۔ تحریر فرماتے ہیں:
 ”حالی نے اس غزل کو بے معنی لکھ دینا۔ ان کو شرم نہ آئی کہ اپنے استاد کو مہل قرار دے دیا۔ ہمارے شعرا میں نازک کلام سمجھنے کی لیاقت نہیں۔“

مولانا حالی کے انتقال کے بعد رسالہ نظارہ (میرٹھی) میں تحریر فرماتے ہیں:
 ”ہم نے حضرت حالی کو اسی غزل کی شرح دکھائی۔ حیرت میں رہ گئے اور عذر و معذرت کرنے لگے۔“ (صفحہ ۴۸)

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے کہ حسرت سنج ہوں عرصہ سمجھائے جدائی کا
 شوکت نے مصرع اولیٰ میں ”نامے“ کے بجائے ”نالے“ اور مصرع ثانی میں ”حسرت سنج“ کو حیرت سنج بنا دیا ہے۔
 بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں اب تشنہ تقریر بھی تھا
 اس شعر میں صرف ایک نقطہ کم کر کے کرتے کو کرنے میں تبدیل کیا گیا ہے جس سے پورا شعر مہل ہو گیا ہے۔
 مقصد ہے ناز و غمزہ۔ ولے گفتگو کیم چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر
 مصرع اولیٰ میں کام کو بدل کر ”نام“ تحریف کیا گیا ہے۔

ہے ناز مفسانہ ناز از دست رفعت پر ہوں گلی فروش شوخی داغ کہن ہنوز
 مصرع ثانی میں ”ہوں“ کی جگہ پر جوں کر دیا گیا ہے۔

ترے خیال سے روح اہتر از کرتی ہے بہ جلوہ ریزی بادوبہ پر فشانی شیخ
 مصرع اولیٰ کے ”اہتر از“ کو ”احتر از“ میں تحریف کر کے شعر کا مفہیم خط کر دیا گیا ہے۔

تماشا کہ لے مجھ آئینہ داری کجے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
 اس شعر کے مصرع اولیٰ کو اس طرح پر تبدیل کیا گیا ہے۔

”تماشا کر“ لے مجھ آئینہ داری

یعنی کہ ”کی جگہ پر کر“ کا تصرف کیا گیا ہے۔

”رو“ میں ہے وحشت مگر کہاں دیکھتے تھے

عشق و مزدوری عشرت گز خسرو کیا خوب؟

ان دونوں مصرعوں میں تحریف کا لگائی ”رو کو رو“ اور ”عشرت گز کو عشرت گزہ“ میں تبدیل کر دیا گیا۔



سینے میں ابھیریں پے بہ پے
چاکِ گریباں ہو گئیں
گیا۔

بس کہ روکا میں نے اور
میری آہیں "بخیمہ"

شوکت کی تحریف کے بعد شعرا اس صورت میں تبدیل ہو

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھیریں پے بہ پے
یعنی (آہیں اور آنکھیں) میں جو ہلکا سا "معنوی فرق" تھا، شوکت نے اسے دور کر دیا۔
دیتے ہیں جنت جیادہر کے بدلے
نشتہ بہ اندازہ خمار نہیں
"حیاتِ دہر" کو "عبادتِ دہر" میں بدل کر مصرع ناموزوں کر دیا گیا۔

نہ پوچھ "سینہ عاشق سے پیچ لگا" کہ زخمِ روزِ در سے "ہوا نکلتی ہے
پہلے مصرع میں "پوچھ" کو پوچھ "اور دوسرے مصرع میں سے "کو ہے" میں بدلا گیا ہے۔

غنیہ تا شگفتہ برگِ عافیت معلوم
شوکت میرٹھی نے مصرعِ اولیٰ میں "تا شگفتہ" کا ایک نقطہ اڑا کر اسے "نا شگفتہ" بنا دیا اور اس کی شرح یہ بیان فرمائی ہے:
"یعنی نہ کھلنے کا نام ہی غنیہ ہے، پس سامانِ آسائش گجا۔" (صفحہ ۵۵۔ عروسِ ادب)

اصلاح۔ تحریف۔ تصرف! اور وہ بھی غالب کے کلام میں!! یقیناً صحت مند تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔ غلطیاں غالب
نے بھی کی ہیں اور میر نے بھی۔ مصحفی نے بھی۔ سودا نے بھی۔ آتش کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملیں گی اور ناسخ کے یہاں بھی۔ دائر
کا دامن اغلاط سے پاک ہے نہ دبیر کا۔ لیکن "جدید تنقید" اصولی حیثیت سے اس زاویہ نگاہ سے اتفاق نہیں کرتی کہ تنقید
نگاری میں اصلاح کاری کے فن کو سمودیا جائے۔ پھر شرح نگاری میں اصلاح کاری کے فنی کمالات کا مظاہرہ کرنا ایک
طرح سے ادبی اور علمی خیانت کا درجہ رکھتا ہے۔ اور شوکت میرٹھی کی شرح اس معیار پر پوری نہیں اترتی، بلکہ اس کے ایک
ایک لفظ سے غالب کی عظمتِ فن پر "بھج بھج" کی چوٹ پڑتی ہے۔ ▲

اے غالب نے اپنے اس شعر کے معنی عودِ ہندی میں بیان کئے ہیں۔ علامہ نظر طباطبائی نے اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ لکھا
ہے۔ "میں جب دیوانِ غالب کی شرح لکھ رہا تھا تو یہ شعر دیکھ کر مجھے فکر ہوئی کہ یہ کوئی کہنے کا طرز نہیں ہے، اس میں ضرور تحریف
ہوئی ہے۔ خیال میں یہ بات اُگئی کہ مرزا غالب "تا" کا استعمال اس طرح بھی کرتے ہیں "دیدہ تادل اسد آئینہ یک
پر تو شوق"۔ وہی "تا" یہاں بھی ہے، یعنی "غنیہ تا شگفتہ"۔ میری شرح چھپ کر نکل چکی ہے۔ میں مرزا داغ سے بیٹھا ہوا
باتیں کر رہا ہوں۔ ایک عنایت فرمایا دشِ بخیر نواب سائل دہلوی دوسرے کمرے سے اُٹھ کر یہیں آ بیٹھے! وہ شوکت میرٹھی کی شرح
میں شاید یہ فقرہ دیکھ چکے تھے۔ "غنیہ کیا ہے نا شگفتہ" ہے۔ داغ مرحوم کے سامنے حضرت سائل نے اس شعر کو یوں ہی پڑھا۔
"غنیہ نا شگفتہ...!" مرزا داغ نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا۔ پھر سر اٹھا کر میری طرف دیکھنے لگے کہ۔ دیکھو! اس
نے (بھی) تو شرح لکھی ہے۔ یہ کیا کہتا ہے۔؟ میں نے شعر کو صحیح کر کے پڑھ دیا۔ اس پر جناب سائل نے مجھ سے پوچھا ہی تھا
کہ "نا شگفتہ" کے کیا معنی۔! کہ مرزا داغ مرحوم بول اُٹھے کہ۔ "نا شگفتہ" پڑھو۔

(صفحہ ۳۔ اور پنج لکھنؤ شمارہ ۱۳ جلد ۱۱ بابت ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

غالب — شاعر امروز و فردا

اردو شاعری کا ایک دور وہ تھا کہ غزل کو معاملاتِ حسن و عشق اور مسائلِ تصوف کے بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذاتی خوش فطیلیوں سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اور اسد اللہ خاں غالب نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے، مجذوب کی بڑ نہیں، مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں، دیدہ بینا کی کسوٹی ہے۔ حمزہ کا قصہ نہیں، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دلو و رس کی آرائش ہے۔ بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں، مشاہدہ حق کی گفتگو ہے تو اردو شاعری عموماً اور اردو غزل خصوصاً ایک نئے جہان معنی سے آشنا ہوئی۔ اس جہان معنی کی تفسیر کے لئے غالب کے بعد حالی سامنے آئے۔ حالی کے بعد اقبال اور پھر یہ سلسلہ ایسا چل نکلا کہ اردو غزل حسن و عشق اور مسائلِ تصوف سے آگے بڑھ کر سارے افکارِ سنجیدہ اور جملہ مسائلِ حیات کی ترجمان بھی بن گئی۔

غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی اور فن کے بارے میں ان کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ اصول و اقدار سے بہت مختلف تھی۔ ان کا مشاہدہ تیز۔ ادراک ہمہ گیر اور نگاہ دور رس تھی۔ پاک و ہند کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اسے کس طرف جانا چاہیے اور آئندہ اس کے امکانات و اثرات کیا ہوں گے، اس کے متعلق وہ فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ گئے تھے۔ ان کی اس دور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے۔

غالب کا عہد کہنے کو تو مسلمانوں کا عہد تھا اس لئے کہ دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ مسلمان حکمران موجود تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اور دلی کے مسلمان حکمران عملاً ایک مدت سے انگریزوں کی نگرانی میں تھے۔ ان کی آزادی محض دکھاوے کی تھی۔ معاشی و عسکری ڈھانچہ اس قدر کمزور ہو گیا تھا کہ ایک نہ ایک دن انہیں انگریزی سلطنت کا جزو بننا ہی تھا لیکن کچھ تو تعصب و تنگ نظری اور کچھ نئی چیزوں سے بے سبب نفرت اور مرہقانہ احساس برتری نے انہیں خود اپنا اور اپنے ہم مقابل کا صحیح جائزہ لینے اور وقت کے اشاروں کو سمجھنے سے معذور رکھا۔ سیاسی رہنماؤں۔ فوجی ماہروں اور فلسفیوں سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں۔ لیکن اردو کے بڑے شاعروں میں غالب کے سوا کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس صورتِ حال کو اتنی جلد بھانپ لیا ہو یا کھو کھلی انانیت سے خوں سے ذرا دیر کے لئے باہر نکل کر خارجی حقائق پر غور کیا ہو۔ غالب کے یہاں بدلے ہوئے سیاسی حالات کا احساس اور وقت کی بدلتی ہوئی کردلوں کا شعور ادنیٰ عمر ہی سے ملتا ہے۔ غالب ۱۸۲۸ء میں تقریباً اکتیس بیس سال کی عمر میں اپنی پیش کے قصبے میں کلکتہ گئے تھے۔ یہ انگریزی عملداری کا مرکز تھا۔ اس کا نظم و سوا اس کا معاشرتی نظام اس کی تہذیبی زندگی اور اس کے بازاروں کی



کو کلکتہ کے قیام میں ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔
سلسلے میں وہ کچھ دنوں تک ذہنی الجھن میں بھی گرفتار
وہ کلکتہ کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے۔

رواقی دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ ہر چند کہ غالب
کلکتہ کے اکثر شعرا ان کے حریف بن گئے اور اس
رہے اور نیشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پھر بھی

بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی و معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تاثرات لے کر واپس ہوئے اور
ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ —

”اگر میں عفو و انِ شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی و خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو
مدتِ عمر کے لئے کلکتہ ہی میں رہ جاتا۔“

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفرِ کلکتہ کی یادگار ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حُفِ نظر
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ ناز میں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
طاقتِ ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ بادہ ہائے ناپ گوارا کہ ہائے ہائے

غالب رسیدہ ایم بہ کلکتہ وزمے از سینہ داغِ دوری احبابِ شستہ ایم

یہ تو محض اُن کے تاثرات ہیں لیکن یہی تاثرات آگے چل کر اُن کا نقطہ نظر بن گئے۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب
سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب سرسید احمد خاں نے آئینِ اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس
پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انہوں نے سرسید کے اس کام کو اُن کی رجحانِ پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت
میں تقریظ تو لکھ دی لیکن اُن کے اندازِ نظر پر انہیں یہ کہہ کر ٹو کا بھی کہ ابھی آپ پرانے آئینِ جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے
ہوئے ہیں حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتہ تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ پاک و ہند کی ساری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔
چنانچہ انہوں نے اپنی منظوم فارسی تقریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دھانی انجن۔ ریل گاڑی۔ تارِ ڈاک
کے نظام۔ جہاز رانی۔ ماچس کی تیلی۔ گراموفون۔ بجلی کی روشنی۔ ٹیلیفون۔ چھاپہ خانہ اور کاشت کاری و صنعت کے نئے
آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظامِ حکمرانی کی اشاعت و
ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔ اس تقریظ کے چند اشعار دیکھئے

گمزدائیں می رود با ما سخن
صاحبانِ انگلستان را نگر
تاچہ آئیں با پدید آورده اند
زین ہنرمنداں ہنر پیشی گرفت
حق این قوم است آئیں داشتند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند
آتشے کز سنگ بیرون آوردند
چشم بکشدار اندر یں دیر کہن
شیوہ و اندازِ ایناں را نگر
آپچہ ہرگز کس ندید آورده اند
سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
کس نیار د ملک ہنر یں داشتند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
ایں ہنرمنداں ز خص چوں آوردند



تا چہ انسوں خواندہ اندامیان آب
گر دغاں کشتی بہ جیجوں می برد
دو کشتی را ہی راند در آب
گہ دغاں گروں بہ ہاموں می برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آواز آند
حرف چوں طائر بیرواز آوند

ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ
رو بہ لندن کا ندراں رخشہ باغ
کاروبار مردم ہشیار ہیں
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
مردہ پروردن مبارک کار نیست
دو دوم آند حرف از صد گروہ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
در ہر آئیں صد نو آئیں کار ہیں
گشتہ آئیں دگر تقویم پار
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا۔ حق یہ ہے کہ اُن میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور انہیں اپنی زندگی کا جزو بنالینے کا خاص مادہ تھا۔ اس وقت قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح یہ نصیحت کریتے کہ

آئیں نو سے ڈرنا، طرز کہن یہ اڑنا
لیکن اس سے انکار نہیں کہ اُن کی رجائی طبیعت زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوتی، تبھی تو کہتے ہیں کہ
کیا فرض ہے کہ سب کو بے ایک سا جو آ
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے کہ فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطع نظر کر کے زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارپیمیری کا منصب جو کہ صرف انسان کا مقدر ہے محض تقلید و پیروی سے متیسر نہیں آتا۔ اس کے لئے ماحول سے سیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے اس نئے کوہ وہ ہیں اور آپ کو حضرت ابراہیم کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ

بامن میا و نیز اے پسر فرزند آذر را نگر
اس سے بھی انکار نہیں کہ دوسروں کی طرح غالب بھی ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور ہے اور اُن کی شخصیت اور فن میں کچھ نہیں ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ لیکن اُن کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم روایت سے بغاوت اور ماحول سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس رجحان کے نشانات اُن کے کلام اور زندگی دونوں میں جگہ جگہ ملتے ہیں اس کی ایک دو مثالیں دیکھئے۔ نواب الوار الدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اس کے قابل ہیں کہ

”اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر کو قفل رہے تو ہزارا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔“

لیکن کسی کے رنگ کلام کی تقلید سے انہیں سخت نفرت ہے، چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں۔

”تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل لہجہ کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔“

ایسے تتبع کو میرا سلام۔“

ہر چند کہ شروع میں انہوں نے خود تبدیل۔ شوکت اور اسیر کا تتبع کیا۔ لیکن بہت جلد اس سے تائب ہو گئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجہ کو جنم دیا۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق و استواری میں وہ کسی کی تقلید سے کسی حد تک بچنے کی کوشش



لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں :-
کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ اُستاد کی غزل یا
اور اُن قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لا حول

کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ لفتہ کے نام ایک خط سے
”کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں
قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے
لا قوہ“

اس کے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپنانے اور انہیں کلام میں راہ دینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ الفاظ اور خیالات دونوں کو
اپنانے میں یہ روش قائم تھی۔ چنانچہ انگریزی علمداری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر جب اردو میں بعض نئے الفاظ و اصطلاحات
کا دخل ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو نکسال سے باہر قرار دیا تو قدر بلکرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طور پر لکھ کر بھیجا۔
”چنانچہ لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مراد تیار ہے۔ تازہ بجلی اور دُخانی
جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ رولیکاری اور طلہی۔ فوجداری
اور سررشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔“

فرسودہ خیالات و روایات سے رامن بچا کر چلنے اور تازہ ترین میلانات و اقدار کو اپنا لینے کی اس روش خاص کا یہ اثر ہوا کہ اُن
کی سخن گوئی کا انداز بہ لحاظ مضامین و اسلوب اپنے عہد کے مروجہ انداز غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا، اتنا الگ کہ وہ اپنے
دور کے لئے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا اتنا اجنبی کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انہیں مہمل گو قرار دیا اور بعض
نے انہیں طرزِ تبدیل کا ناکام مقلد ٹھہرایا۔ مولوی عبدالقادر رام پوری نے کبھی یہ شعر سُنا کر ہے
پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے انڈے سے نکال
اُن کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ حکیم آغا جان غش نے اس قسم کے اشعار کے ذریعے ہے

زبان میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
ان کے کلام کو لغو اور بے معنی گردانا۔ لیکن اپنی ذات و صفات کا اعتماد و عرفان انہیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا۔
اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اس قسم کا جواب دیتے رہے کہ ہے
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
اور اس ادعا کے ساتھ کہ اُن کے کلام کو بہر حال قبولِ عام حاصل ہوگا، آج نہ سہی کل سہی۔ زندگی میں نہ سہی مرنے کے
بعد

کو کبم رادر عدم اوج قبولے بودہ است شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن
اس جگہ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ آج ہم اور آپ غالب کی جس شاعری کو عربی۔ فارسی اور دوسرے علومِ مشرقی سے
نادانیت کے باوجود سمجھ لیتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں اور اُس کے نکات و امکانات کا حسبِ مقدور جائزہ بھی لیتے
ہیں، آخر اُن کے عہد کے لوگ اس کی داد کیوں نہ دے سکے اور اس فراخ دلی سے اُن کے کلمات کا اعتراف کیوں نہ کر سکے
جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ کہنا کہ وہ علم و فضل میں ہم سے آپ سے یا خود غالب سے کمتر درجے کے لوگ تھے درست نہیں ہے۔
وہ اپنے عہد کے علومِ متداولہ سے خوب واقف تھے۔ عربی فارسی۔ تو اعداد و عروض۔ منطق و نجوم۔ علم بیان و بدیع و فلسفہ
طبیعی تعلیم اس زمانے کے نظامِ تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات
لغات پر اُن کی نظر گہری تھی اور اس لحاظ سے فکر و فن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے ہم آپ اس کا دعویٰ بھی نہیں کر
سکتے۔ جب یہ سب کچھ تھا تو پھر آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ غالب کے معاصرین اُن کو اور اُن کی شاعری کو سمجھنے سے



قاصر رہے۔ مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا اس بے باک واقع ہوئے تھے اور اس بے باکی نے ان کے اکثر تھا۔ پاک و ہند میں کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما اور شعرا گزرے ہیں لیکن غالب کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے۔ لفظ کو لکھتے ہیں کہ ۱۔

”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں، میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔“

”حضرت کو یہ معلوم ہے کہ میں اہل زبان کا بیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں۔“

نواب انوار الدولہ شفق کو ممتاز ترین فارسی شاعروں، لغت نگاروں اور انشا پردازوں کے متعلق ایک خط میں یہاں تک لکھ دیا کہ

”یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے۔“

اسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

”اصل فارسی کو اس کھتری بچے قنیل علیہ و ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔

واللہ نہ قنیل فارسی شعر کہتا ہے نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کمر نہ

جانو۔ غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قنیل برہما نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔“

صاحب ”برہانِ قاطع“ کو اس سے بھی زیادہ بُرے الفاظ میں یاد کیا ہے، لکھتے ہیں کہ وہ

”لغو ہے، پوچھ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصل کیا ہے اور ہائے زائدہ کیا ہے،

حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے۔“

اس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہار کیا ہے:۔

۱، ”مبدا فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذِ میرا صحیح اور طبعِ سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ انلی

و سرمدی لایا ہوں۔“

۲، ”فارسی میں مبدا فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح

جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔“

۳، ”گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے دیوان مرا شہرت پر دیں بودے

غالب اگر اس فن سخن دیں بودے اُس دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

رجحۃ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ استادِ شہ شیخ محمد ابراہیم ذوق پر انہوں نے ایک دفعہ اس انداز سے حملہ کیا ہے

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے



بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع
ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں
ذوق اور ان کے استاد بہادر شاہ دونوں کو ناراض کیا۔

پڑھ کر سے
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا
ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پُرگوئی کو اس طور

پر طنز کا نشانہ بنایا ہے

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ
نیست نقصان بیکد و جزو ست از سواد ریختہ
در سخن چوں ہم زبان و ہم نوا اے من نہ
راست می گویم من و از راست نرسوئی کشیدہ

زبان اور شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ باتوں نے ان کے زمانے کے بیشتر علما و فضلا اور شعراء کو ناراض کر دیا۔
نتیجتاً پاک و ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے ان کے کمالات فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر
مولانا محمد حسین آزاد کی اب حیات تک ان کا ذکر آیا ہے، لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کے بعض
معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ ان سے بہتر الفاظ میں یاد کئے گئے ہیں۔

لیکن اپنے عہد میں غالب کی نامقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا۔ جہاں ان کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا
گروہ تھا وہاں ان کے شاگردوں اور قدر دانوں کا حلقہ بھی خاصا وسیع تھا۔ ان کے ذاتی مراسم و روابط ہر علاقے کے نامور
افراد سے تھے اور شاعر کی حیثیت سے نہ سبھی شخصی حیثیت سے ہی بے شمار افراد ان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ سچ بات یہ ہے کہ
ان کی نامقبولیت میں دراصل ان کے اسلوب اور فکر کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ بات یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں
غالب کا ذہنی رویہ اور فنی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجددانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ ان کے زمانے
کے لوگ ان کے فکر و فن کی قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے۔ جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالاستیعاب مطالعہ
کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجد و پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی۔ روش عام سے بچکر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر
لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و لغات سے کام لینے کا رجحان ان میں طبعی تھا۔
اس باغیانہ رجحان کے طفیل جتنی دور تک وہ اپنے عہد اور اپنے عہد کے بچے کی طرف دیکھ سکتے تھے، اُس سے کہیں زیادہ دور
تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے۔ گویا ان کی نظر صرف ماضی و حال پر نہ تھی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل
کو بھی دیکھ لینے کے لئے بے تاب تھی۔ مولانا حالی نے ان کی اس عہد آفریں صلاحیت اور ابداعی قوت کو اور کینٹلی کا نام دیا
ہے اور ان کے نزدیک اور کینٹلی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شائع عام سے ہٹ کر اپنے
لئے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق عموماً
ماضی و حال سے نہیں مستقبل ہی سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا۔ غالب چونکہ اردو شاعر
میں ایک بالکل نئی راہ کے مخترع ہیں، اس لئے یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعر امروز و فردا بھی
ہیں اور آج ان کی جتنی قدر دانی ہو رہی ہے امکان اس کا ہے کہ کل اس سے بھی زیادہ ہوگی۔

غالب کا یہ اسلوب جس نے انہیں اپنے دور میں عموماً نامقبول و نامطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد انہیں اردو
کے سارے غزل گو شعرا سے بلند و ممتاز کر دیا، زبان و خیال اور مواد و موضوع ہر لحاظ سے اردو میں یکسر ابداعی و مجددانہ
ہے۔ اس سے پہلے ہم بیان کر چکے ہیں کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ بیانی نہیں، معنی آفرینی تھا۔ اسی لئے ان کے



یہاں بعض دوسرے شعر کی طرح معانی الفاظ یا زبان ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے۔ بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی

غالب نمبر ۶۹

کے پابند نہیں رہتے، بلکہ اقبال کی طرح ان کی زبان یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں

سے بالکل الگ ہیں۔ انہوں نے نہ کبھی طرح پر غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمال شاعری جانا۔ نہ تو اردو شاعری کی مقبول ترین روش رعایت لفظی یا دوسری صنعتوں کو حسنِ کلام میں شمار کیا اور نہ کسی رنگِ کلام کی بیرونی کو تخلیقِ فن کے لئے مستحسن و مفید قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خوبیاں صنائعِ لفظی و معنوی کے تحت بھی آتی ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں شعوری نہیں لا شعوری ہیں۔ مصنوعی نہیں فطری ہیں اسی لئے اول تو ہمیں ان کے اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ غالب نے یہ جو دعویٰ کیا ہے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
بے سبب نہیں کیا۔ ان کا سارا کلام اس خوبی کا مصداق ہے۔ ذیل کے دو مین اشعار دیکھئے۔

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں؟
کچھ خیال آیا تھا بوشت کا کہ صحرا جل گیا

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کر تا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنیں ہے۔ شور بمعنی شور و غل سے پندِ ناصح کی ناخوشگواری کا پہلو نکلتا ہے اور شور بمعنی کھاری پر سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامر لوط اور غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن "شور" پندِ ناصح۔ زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعایتوں سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ لفظی رعایتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں اور نہ قاری کو ان کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازم پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی یہ حسین پیوستگی ذوقِ شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ غالب نے جہاں کہیں اس لفظ کو استعمال کیا ہے جوہر کی رعایت ملحوظ رکھی ہے، لیکن اس انداز سے کہ قاری عموماً اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے، لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ "داد و ستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اردو کے روزمرہ کے لحاظ سے اس کا استعمال بر محل اور مفید طلب نہ ہوتا، لیکن جہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعتِ الفاظ پر نہیں جاتی، بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کو گنجینہ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں اور اس صلاحیت سے اکثر کام بھی لیتے ہیں۔ یہ ماننا کہ ایجاز نویسی کا یہ وصف دوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہوتا ہے، لیکن غالب کا تو تقریباً سارا اردو دیوان ایسی خصوصیت کا حامل ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ



پورے پورے فقرے اور بعض لمبی لمبی عبارتیں محذوف
کا ذہن خود بخود اس خلا کو پُر کر لیتا ہے۔ طرزِ بیان
نے اپنی اس خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے :-

”میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جلنے لگا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں۔“
اُن کے اس قول کا اطلاق صرف اُن کے فارسی دیوان پر نہیں، اردو دیوان پر بھی ہوتا ہے۔ صرف دو سین شعر بطور مثال
دیکھئے :-

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دُرِیم ساقی نے کچھ میلانہ دیا ہو شراب میں

گر نی تھی ہم پہ برقی تجلی، نہ طور پر دیتے ہیں بارہ طرفِ قدحِ خوار دیکھ کر

تفس میں مجھ سے رُودادِ چین کہتے نہ ڈر ہمدِ رگری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اِن اشعار میں بہت سی باتیں مقدر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن انہیں اپنی طرف سے اخذ کر لیتا ہے۔
زبان و بیان کی اور کئی خصوصیات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں ان
خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے غالب کی ندرت، تشبیہ و استعارہ، اشعار کے ذومعنوی لہجے، ان کی ایجاز و لہجہ کو خاص
طور پر سراہا ہے لیکن غالب کے اختراعی لہجے میں اُن کے طنز یہ اور استفہامیہ طرزِ کلام کو بھی بڑا دخل ہے۔ یہ دونوں چیزیں
اُن کے کلام پر حاوی ہیں اور انہیں کی بدولت ان کا کلام فلسفیانہ طرزِ فکر کی گہرائی اور گہرائی اور ظریفانہ اسلوب کی چاشنی
و شوخی سے ہم آہنگ ہوا ہے۔ ہم اُن کے استفہامیہ لب و لہجہ اور طنزیہ پہلو پر الگ الگ مقاموں میں مفصل بحث
کر چکے ہیں، اس لئے ان کی تفصیل میں جانا اس جگہ مناسب نہیں، لیکن زبان و بیان کی یہ خوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں۔
اس طرح کی خوبیاں تو شاید تلاش کے بعد دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ اِن سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اردو غزل
کا مجدد اعظم کہلاتی ہے اور جس میں کوئی دوسرا اُن کا شریک و سہم نظر آتا ہے نہیں۔ وہ اُن کے فکر و خیال کی تازگی و ندرت
ہے۔ ایسی تازگی اور ایسی ندرت جو گردشِ ماہ و سال اور کھنگنی کے اثر سے ہنوز محفوظ ہے، بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے
جیسے اس فی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا، افکارِ غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس
ہوگی۔ انیسویں صدی کی طوالت تفصیل میں جانے سے منع کرتی ہے اِس لئے ان کے تجدیدِ فکر کے ثبوت میں بلا تبصرہ
کچھ اشعار نقل کئے جلتے ہیں :-

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتشِ یزیدِ موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ہوائے سیرِ گل۔ آئینہ بے مہرِ قاتل کہ اندازِ بخوں غلطیدن لبِ لبسند آیا

تیشے بغیر مر نہ سکا گوہرِ اسد سرگشتہ خوارِ رسوم و قیود تھا



خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

غنیہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے دل اپنا

حسن کو تغافل میں جرات اٹھلایا

سارگی و پرکاری، بخودی و ہشیاری

ہم نے رشتہ امکاں کو ایک نقش پاپایا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

دہر میں نقش وفا و جبر تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا حبابِ موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

میں عدم سے بھی پریم ہوں دردِ غافل بار بار میری آہِ آتشیں سے بالِ عفتا جل گیا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے رشتہ کو دیکھ کے گھریا د آیا

گر کیا نا صبح نے ہم کو قید اچھائیوں سہی یہ جنوںِ عشق کے انداز چٹ جائیں گے کیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی میراں ہوتا بحرِ گز بھر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے یہ ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی مٹتا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکے عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

دردِ دل نکھوں کتبک جاؤں انکو دکھلا دوں انگلیاں دکھار اپنی خامہ خوئیچکاں اپنا



نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

حُسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ان آبلوں سے پانوں کے گھبرا گیا تھا میں جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

سما شائے گلشنِ مٹائے چید بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

شوریدگی کے ہاتھ سے سرو بالِ دوش صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دہلتی ہے خوں سے یار سے نارِ التہاب میں کافر ہوں گر نہ بلی ہو لذتِ عذاب میں

دیر و حرمِ آئینہ تکرارِ تمنا داما ندگی شوقِ تراشے ہے پناہ میں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

نفس میں مجھ سے رُودادِ حین کہتے نہ ڈر ہمدَم گرمی ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشتیاں کیوں ہو

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانہ صفات عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہئے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

تب نازِ گراں مائیگی اشک بجاہے جب لختِ جگر دیدہ خوں بار میں آوے

غارِ تگرِ ناموس نہ ہو گر ہو سِ زرد کیوں شاہدِ گلِ باغ سے بازار میں آوے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

ڈاکٹر سید حامد حسین

نسخہ حمیدیہ کے مرتب۔ مفتی محمد انوار الحق

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی بھوپال میں آمد کے بعد پہلی بار اس حقیقت کا احساس ہوا کہ بھوپال میں محفوظ دیوان غالب کے مخطوطہ میں غالب کا ایسا کلام بھی شامل ہے جسے غالب نے طباعت کے لئے اپنا دیوان مرتب کرتے وقت حذف کر دیا تھا۔ اس کلام کی تدوین کا جو منصوبہ ڈاکٹر صاحب نے بنایا تھا، وہ ۱۹۱۸ء میں ان کے اچانک انتقال کی وجہ سے پورا نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر بجنوری کے انتقال کے بعد غالب کے اس نادرسرہانہ شعر کی ترتیب کی ذمہ داری مفتی انوار الحق صاحب نے قبول کی اور اس کلام کو مستداول کلام کے ساتھ شامل کر کے، اس وقت کی تحقیق کی حد تک غالب کا ایک مکمل دیوان نسخہ حمیدیہ کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع کیا۔ مفتی صاحب اس وقت ریاست بھوپال میں ناظم تعلیمات تھے اور اپنے علم و فضل، ذوق تصنیف و تالیف، غالب کے کلام سے شغف اور ڈاکٹر بجنوری سے قربت کے لحاظ سے "نسخہ حمیدیہ" کی ترتیب کے لئے اس وقت بھوپال میں ان سے زیادہ موزوں کوئی دوسری شخصیت متصور نہیں ہو سکتی تھی۔

مفتی محمد انوار الحق صاحب ہندوستان کے مشہور محدث شمس العلماء مفتی محمد عبداللہ صاحب ٹونکی کے صاحب زادے تھے۔ مفتی محمد عبداللہ نے ۷ نومبر ۱۹۳۰ء کو بھوپال میں انتقال کیا۔ ان کی وفات پر علامہ سید سلیمان ندوی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے، "مفتی صاحب مرحوم عربی درس گاہوں کی قدیم تعلیم کا بہترین نمونہ تھے۔ ہندوستان کے مشاہیر علمائیں ان کا شمار تھا۔ وہ ادب میں مولانا فیض الحسن صاحب اور دینیات میں مولانا احمد علی صاحب محدث کے شاگرد تھے۔ مولانا فیض الحسن صاحب کے انتقال کے بعد اورنٹیل کالج لاہور کی پروفیسری جگہ ان کو ملی اور ان کی عمر کا بڑا حصہ اسی درس گاہ میں گزرا۔ اخیر زمانے میں وہ دارالعلوم ندوہ کے مدرس اعلیٰ مقرر ہوئے تھے اور اس کے بعد مدرسہ عالیہ کلکتہ کے صدر مدرس ہوئے اور یہیں سے بیمار ہو کر اپنے صاحب زادے جناب مفتی انوار الحق صاحب ایم۔ اے ناظم و مشیر تعلیمات بھوپال کے پاس گئے تھے، جہاں انہوں نے وفات پائی۔ غالباً وفات کے وقت مفتی صاحب مرحوم کی عمر ستر کے قریب ہو گئی۔ تعلیمی خدمات کے علاوہ مفتی صاحب کا بڑا کارنامہ انجمن مستشار العلماء لاہور ہے جو ایک قسم کا دارالافتاء ہے۔ مرحوم نے بعض عربی کی درسی کتابوں پر حواشی بھی لکھے تھے۔"

مفتی انوار الحق ٹونک میں ۸ جون ۱۸۸۵ء کو پیدا ہوئے۔ بعد میں اپنے والد مفتی محمد عبداللہ کے ساتھ لاہور گئے۔ وہیں انہوں نے تعلیم کے سارے مراحل طے کئے اور پہلے منشی فاضل اور پھر فلاسفی میں ایم۔ اے کیا۔ ان امتحانات میں کامیابی کے بعد راولپنڈی کے گورنمنٹ کالج



میں پروفیسری پر مامور ہو گئے۔ بعد میں وہاں سے ملازمت ہوئے۔ اسی دوران میں بیگم صاحبہ بھوپال نواب سلطان بمبئی سے بلوا کر ریاست بھوپال میں ناظم تعلیمات کے میں سکریٹری کا عہدہ سنبھالا اور پھر بیلک ہیلتھ اور فنانس کے محکموں سے منسلک رہے۔ مفتی صاحب نے ۵۵ سال کی عمر میں ۱۹۴۰ء کو برصِ ذیابیطس بھوپال میں انتقال کیا۔

مفتی صاحب نے جس ماحول میں تربیت پائی، اُس میں علومِ مشرقی سے واقفیت عین فطرت تھی۔ چنانچہ فارسی زبان و ادب میں دستِ گاہ کے ساتھ ساتھ انہیں عربی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ وہ خود حافظِ قرآن تھے اور دینی علوم کے رموز سے بخوبی واقف تھے، لیکن مفتی صاحب کی ذہنی تربیت کا امتیاز یہ رہا کہ انہیں مغربی علوم سے بھی اچھی طرح فائدہ حاصل کر نیکاً موقع ملا۔ مفتی صاحب کی تحریرات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے مغربی افکار و خیالات کا بڑی دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا اور مذہب، اخلاق، تاریخ، تمدن، امورِ خانہ داری غرض کہ جس موضوع پر انہوں نے قلم اٹھایا، اُس پر انہوں نے مغربی مفکرین و مصنفین کی رائے کو بھی اپنے سامنے رکھا۔ مفتی صاحب کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ اسلامی تعلیمات سے متعلق ہے، لیکن ان تحریرات میں بھی انہوں نے جا بجا مغربی مصنفین کی رایوں سے بحث کی ہے یا انہیں اپنے عقیدے کی تائید کے لئے استعمال کیا ہے۔ مغرب میں علوم کی ترقی کی جانب مفتی صاحب ایک حقیقت پسندانہ روحانی کارویہ رکھتے تھے اور اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب میں فلسفہ و فکر کی ان نئی رسائیوں کی اہمیت کے اعتراف میں مفتی صاحب کے اپنے راسخ اعتقادات کبھی خارج نہیں ہوئے۔ چنانچہ اپنی ایک تصنیف ”تاریخ ابوالبشر“ کے دیباچے میں انہوں نے تحریر کیا ہے:

”میرے خیال میں صحیح علم، خواہ وہ کسی قسم کا بھی کیوں نہ ہو، اگر اسی اور ضلالت سے بچانے والا ہوتا ہے، نہ کہ خود راستے سے بھٹکانے والا۔“

اسی طرح وہ علمی مباحث اور مذہبی عقائد کو خلط ملط کرنے کے مخالف ہیں۔ اسی دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

”عملی نتائج کو مذہبی عقائد سے ملانا نہایت خطرناک اور مضرب ہے۔ اسی لئے حتی الامکان ان دونوں کو ہمیشہ جدا رکھنا چاہیے اور یہ ہے کہ اکثر ان کو غیر ضروری طور پر باہم مختلط کیا جاتا ہے۔ عام طور پر دنیاوی علوم، اصولِ مذہب اور الہیات پر بہت کم بحث کرتے ہیں، کیونکہ دونوں کے موضوع ہی جدا جدا ہیں۔“

چنانچہ مفتی صاحب کی تحریرات سے بھی یہ واضح ہے کہ جہاں انہوں نے مذہبی موضوعات سے بحث کی ہے، وہاں انہوں نے اپنے عقیدے کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ لیکن جہاں ان کا موضوع غیر مذہبی مسائل ہیں، وہاں انہوں نے مغربی اندازِ فکر سے استفادہ کرنے میں کوئی پرہیز نہیں کیا ہے۔

مفتی صاحب کی اولین تصانیف میں مذہب و اخلاق پر دو کتابیں شامل ہیں۔ ”اثبات واجب الوجود“ میں خدا کے وجود پر منطقی انداز میں عقلی پہلو سے بحث کی گئی ہے اور دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ نظامِ کائنات میں ایک ذی عقل حاکم کا وجود ضروری ہے اور جب تک انسان اپنے آپ کو عقل و فہم سے عاری فرض نہیں کرتا، تب تک اُسے خدا کے وجود کو ماننے کے سوا کوئی

۱۔ مفتی صاحب کی زندگی کی ان تفصیلات کے لئے میں بالخصوص مفتی صاحب کے برادرِ نسب جناب اسحاق صاحب (مقیم بھوپال) اور مفتی صاحب کے داماد جناب سید ساجد علی صاحب (مقیم حیدرآباد) کا مرہونِ منت ہوں۔

۲۔ ”تاریخ ابوالبشر“ (۱۹۱۰ء) ص ۴۔ ۳۔ کتاب مذکورہ صفحہ ۵۶۔

مختلف انگریزی کتابوں سے اخذ کئے گئے ہیں، لیکن خاص

(GOD AND



چارہ نہیں ہے۔ اس تصنیف کے بھی زیادہ تر مضامین

ماخذ آرام اسٹرانگ کی انگریزی کتاب (SOUL

دوسری کتاب اخلاق و کردار کے موضوع پر

ایک مختصر رسالہ ہے جس کا عنوان رسالہ قوت خیال

ملقب بہ تہذیب الحفصا ہے اور یہ رالف والڈ وٹرائن کی انگریزی کتاب CHARECTER BUILDING کا ترجمہ ہے۔

اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ انسان جیسا چاہے بن سکتا ہے اس کے عادات و اخلاق خود اسی کے دماغی خیالات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

گردہ اپنے خیالات پر قابو رکھے اور انہیں پر اگندہ نہ ہونے دے تو وہ جو چاہے بن سکتا ہے۔

۱۹۱۰ء میں مفتی صاحب نے تاریخ ابوالبشر کے نام سے امریکن پروفیسر رڈ پاٹھ کی سترہ جلدوں پر مشتمل (UNIVER-

SAL HISTORY OF WORLD) کے پہلے حصے کا ترجمہ شائع کیا۔ یہ جلد نوع انسانی کے آغاز سے بحث کرتی ہے

اور اس میں مختلف علوم کی مدد سے کرہ ارض پر انسانی وجود کے عرصے اور انسان کے مولد کا تعین کیا گیا ہے۔ اس ترجمہ کی اشاعت

کا مقصد حاکمیت علمی ہے، چنانچہ مفتی صاحب نے دریاچے میں اس کی وضاحت کی ہے:

”صرف آغاز انسان کے زمانے کی تعیین میں ۹ متفرق علموں کے ذریعے سے نتیجے اخذ کئے ہیں اور یہ سب علم ایسے ہیں کہ

ابھی تک یہاں کے انگریزی تعلیم یافتہ اصحاب بھی خال خال ہی ان سے واقف ہوں گے۔ مجھے ان جوابات کے سمجھنا یا غلط

ہونے سے بحث نہیں۔ میرا مطلب ان کو اہل ملک کے سامنے پیش کرنے سے صرف یہ ہے کہ یہاں والے بھی ان مختلف

علوم کے موضوع اور بھوت فیہ مضامین سے کسی قدر آگاہ ہو جائیں اور جس طرح علمی ترقیوں میں نئی نئی ایجادوں کا

نام سنا کرتے ہیں، اُسی طرح علمی تحقیقات اور فلسفیانہ معلومات میں بھی ان کے کان ان انوکھی اور ان سنی باتوں

سے نا آشنا نہ رہیں اور ان کو کم سے کم اتنا تو معلوم ہو جائے کہ دوسری قومیں کیا کچھ کر رہی ہیں۔

جن علوم سے اس مسئلے کی چھان بین میں مدد ملی گئی ہے وہ ہیں، ASTRONOMY , GEOLOGY ,

ARCHEOLOGY , PALEONTOLOGY , ANTHROPOLOGY , ETHNOLOGY ,

ETHNOGRAPHY , TRADITION , HISTORY AND CHRONOLOGY .

جن کا مفتی صاحب نے علی الترتیب یہ ترجمہ کیا ہے: علم ہئت - طبقات الارض - آثار قدیمہ - علم نبات قدیمہ - تشریح الانسان

علم الاقوام - تہذیب الاقوام - قصص - سوانح - علم تاریخ اور علم انسانیت - رڈ پاٹھ نے پہلے ان علوم کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے اور پھر ان کی مدد

سے انسانی زندگی کے آغاز کی گتھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مفتی صاحب کا یہ ترجمہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ انہوں نے ایسے

دقیق علمی مسائل کو اُس وقت اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی جب کہ اردو شرا بھی تک ایسے موضوعات کی منتقل نہیں تھی سب

سے بڑی دقت اردو میں علمی اصطلاحات کی کیا بی تھی۔ چنانچہ مفتی صاحب نے خود ان اصطلاحات کو وضع کیا۔ اور جہاں موضوع

مزید وضاحت کا متقاضی تھا، وہاں انہوں نے حاشیوں کی مدد سے ضروری معلومات فراہم کی ہے۔

۱۹۱۵ء کے قریب مفتی صاحب کی ایک اور تصنیف ”حقائق اسلام“ شائع ہوئی، جس کا مقصد ان اسلامی تعلیمات سے

بحث کرنا تھا جو اسلام کو دنیا کے دوسرے مذاہب سے ممتاز کرتی ہیں۔ کتاب چار حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ عقائد

سے بحث کرتا ہے اور اس میں توحید - تہدیت - رسالت - ایمان بالقدر - حشر و نشر اور معجزات کے مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں۔

۱۔ تاریخ ابوالبشر - ص ۴۔ ۲۔ کتاب مذکور ص ۵۔ ۳۔ مفتی صاحب نے ان اصطلاحات کو کتاب کے آخر میں (صفات

۱۹۷ تا ۲۰۱) ایک ضمیمہ کی شکل میں بجا کر دیا ہے۔



دوسرے حصے کا تعلق اعمال و عبادات سے ہے اور یہ نماز
حصے میں آداب و معاملات کے تحت عام اخلاق -
اسلامی نقطہ نظر - قانون ازدواج - سود خوری اور

میں اسلامی تیوہاروں - رسوم - طعام اہل اسلام - اسلام اور روحانیت اور مسلمانوں کی موجودہ حالت کو زیر غور لایا گیا ہے -
مفتی صاحب کا انداز حسب معمول منطقیانہ ہے عقلی دلائل کو انہوں نے اپنی بحث کی بنیاد بنایا ہے اور قرآنی حوالوں کے ساتھ ساتھ
جانب مغربی مصنفین کی رایوں اور تجربوں سے بھی تسامح اخذ کئے ہیں۔ اس تصنیف کا امتیاز اس کا سلجھا ہوا پیرایہ بیان ہے جس
کی جانب مولوی عبدالحق نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اور جس کے بارے میں اکبر الہ آبادی نے لکھا ہے:

”میں اس زمانے میں اردو زبان میں کسی مصنف کا بیان ایسا صاف اور بے تکلف باوجود اس کے پرجوش اور دلکش نہیں
پاتا۔ مصنفین کا خیال ہوتا ہے کہ اپنی انشا پر دازی کی استعداد ظاہر کریں، وسعت معلومات کا جلوہ دکھائیں۔ اس
سبب سے عموماً تحریر میں بے چیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں نے آپ کی دونوں کتابوں میں جو میں نے پڑھیں (یعنی
”حقائق اسلام“ اور ”مذکرۃ الحبیب“ آپ کی تحریر کو صاف اور نچرل پایا۔ کیوں نہ کہوں علمہ البیان کا مصداق
آپ ہیں۔ اگر ایسا لکھ سکتا بہت کام کرتا۔ آپ کا دل نور ایمان سے منور ہے۔ آپ کے بیان میں فطری جوش پایا
جاتا ہے، اسی سبب سے بیان ایسا صاف اور مسلسل ہے کہ ہر شخص آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور دل لگا کر
سن سکتا ہے۔“

”مذکرۃ الحبیب“ مفتی صاحب نے پہلی بار ۱۳۳۶ھ (۱۸-۱۹۱۷ء) میں شائع کی۔ یہ کتاب رسول خدا کے اسوۂ حسنہ
سے متعلق مستند روایات کا مجموعہ ہے۔ سادہ زندگی - حسن معاشرت - خوش خلقی - شجاعت - ثبات و استقلال - حلم اور
تحمل - عفو و رحم - صبر و شکر - سخاوت - ایثار و حسن سلوک - محبت و شفقت - عدل و انصاف - وقار و متانت - زندگی
و شگفتہ مزاجی وغیرہ عنوانات کے تحت احادیث و واقعات کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس تالیف میں مفتی صاحب کی دوسری
تصانیف کی طرح منطقی استدلال کے لئے گنجائش نہیں تھی، لیکن اسلوب تحریر میں جوش عقیدت اور متانت حسب معمول
نمایاں ہے۔

۱۹۲۶ء میں مفتی صاحب نے رابندر ناتھ ٹیگور کے مشہور ڈرامے THE KING OF THE DARK CHAMBER
کا اردو ترجمہ ”چیتان عالم“ کے نام سے شائع کیا۔ یہ ترجمہ مفتی صاحب نے تقریباً دس سال قبل مکمل کر لیا تھا، لیکن اس
وقت اس کی اشاعت کا انتظام نہیں ہو سکا۔ ۲۲ جنوری ۱۹۳۶ء کو مفتی صاحب کے چودہ سالہ صاحب زادے انصار الحق
کی اچانک موت نے ان پر بہت گہرا اثر کیا اور اس حالت میں دل بہلانے کے لئے جہاں اور بہت سی بھولی بسری باتیں یاد
آئیں، وہیں اس فراموش شدہ مسودے پر بھی نظر پڑی۔ اور اس کی اشاعت کی جانب توجہ کی۔ موضوع کے اعتبار
سے ٹیگور کا ڈراما مفتی صاحب کے ذوق سے مطابقت رکھتا تھا اور اس میں راضی بہ رضائے الہی ہونے کا جو مزہ ہے، اس
کی جانب بیٹے کی موت کے حادثے کے بعد مفتی صاحب کا خیال جانا بالکل فطری تھا۔ مفتی صاحب نے ڈرامے کا آزاد ترجمہ
کیا ہے اور اگر مناسب حذف و اضافہ سے کام لیا ہے اور کوشش کی ہے کہ اصل کی جڑ تکگی اور علامت پسندی قائم رہے، لیکن

۱۔ مولوی عبدالحق کے خط کا ایک اقتباس ”مذکرۃ الحبیب“ کے آخر میں درج ہے۔ ص ۱۳۲۔ (چوتھا ایڈیشن)

۲۔ صفحہ آخر ”مذکرۃ الحبیب“۔ (چوتھا ایڈیشن)۔ ۳۔ تمہید ”چیتان عالم“۔ بلا نمبر صفحہ ۳۔



در اصل ڈراما مفتی صاحب کا میدان نہ تھا اور اسی لئے
کرداروں کے حسب حال نہیں رہتی اور مکالمے اور
احساس نہیں ہو پاتا۔ اصل ڈرامے میں کئی گیت بھی
ترجمہ کیا ہے، لیکن اکثر یہ ترجمہ اصل سے صرف دُور کی مطابقت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود مفتی صاحب کے قطعات ڈرامے میں پوری
طرح کھپ جاتے ہیں۔ مفتی صاحب ایک شمسۂ ذوق شعر رکھتے تھے۔ سخن فہمی اور سخن سنجی کا مادہ اُن میں فطری تھا۔ چنانچہ مذہبی
موضوعات پر اپنی تصانیف میں بھی جایا انہوں نے حسب موقع فارسی اور اردو شعر نقل کئے ہیں، لیکن خود شعر گوئی کی جانب
انہوں نے بہت کم توجہ کی۔ اس کے باوجود چھیٹانِ عالم میں جو منظوم ترجمے شامل ہیں، وہ اپنے اندر اصل جیسی بیاضی
ہی نہیں رکھتے، بلکہ اُن میں ایک ایسی پختگی کا بھی احساس ہوتا ہے جو ایک ترقی یافتہ ذوق شعر اور طویل مشقِ سخن کا نتیجہ ہوتی ہے
جیسے

تری بزم میں رسائی میرے دل کی آرزو ہے
تجھے دیکھنا بھی شکل ہے نہ دیکھنا بھی شکل
مرا کیا قصور تیرا میں اگر پستہ نہ پاؤں
میں اگر تیرا ترنم نہ سُنوں تو کیا تعجب
کہیں تو ہے خندہ گل کہیں نالبا بلیل
کوئی کیا کہے کہاں تو عیاں کہاں نہاں ہے
ترے در پہ جیہ سائی مری عین آرزو ہے
کہ نظر میں تو ہی تو ہے دل و جاں لای تو ہے
کہ ترا حجاب اکبر مرا شوق جستجو ہے
ترا تارِ نغمہ پر دم مری ہی رگِ گلہو ہے
کہیں عشق جالِ فزا ہے کہیں سنِ شعلہ نوا ہے
جدھر آنکھ اٹھائی ہے وہی جلوہ دیدار ہے

جس سمت نظر بھر دیکھے ہیں، اُس دلبر کی پھسلواری ہے
دن رات مگن، خوش بیٹھے ہیں اور اُس اسی کی بھاری ہے
جب اندازِ ریا الفت کا، ہر چار طرف آبادی ہے
ہر رات نئی اک شادی ہے، ہر روز مبارکبادی ہے
ہے چاہ فقط اک دلبر کی، پھر اور کسی کی چاہ نہیں
یاں جتنا رخ و ترود ہے، ہم ایک سے بھی آگاہ نہیں
ہر آن ہنسی، ہر آن خوشی، ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہووے، پھر کیا دلیگری ہے بابا

محکمہ تعلیمات سے وابستگی کے دوران مفتی صاحب نے کئی کتابیں درسی ضرورتوں سے لکھیں۔ انتظامِ خانہ داری پر چلا کر کتابوں
کا ایک سلسلہ ”ڈویسنگ اکاؤنٹی“ کے نام سے ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا، جس کی پہلی تین جلدوں میں مفتی صاحب نے چند کردار
وضع کر کے نیم ڈرامائی انداز میں لڑکیوں کی ضرورت کے کئی موضوعات پر بنیادی معلومات فراہم کیں۔ چوتھی جلد میں انہوں نے
بیانیہ انداز اختیار کیا ہے اور غذا اور لباس کے بارے میں زیادہ تفصیلی معلومات بہم پہنچائی ہیں، اسی طرح بچوں کی تعلیم کے لئے

شاعر۔ جمہی



غالب نمبر ۶۹

انتہائی سادہ انداز میں مذہب کے بارے میں بنیادی صاحب نے بعض اور درسی کتب اور عام معلومات کی طور پر چھاپا گیا اور اس لئے ان کتابوں پر مفتی صاحب

ایک اور کتاب ”مذہب کی باتیں“ تحریر کی، جس میں باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ مفتی کتابیں تیار کیں جنہیں ریاست کی طرف سے سرکاری کا نام درج نہیں ہے۔

مفتی صاحب کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ اس طرح افادہ نوعیت کا ہے۔ گو ان کو شروع ہی سے ادب سے دلچسپی رہی، لیکن ابتداء مذہب کی جانب ان کے خصوصی رجحان اور بھوپال آنے کے بعد فرائض منصبی کے تحت درسی کتابوں کی تالیف نے ان کو اتنا موقع نہ دیا کہ وہ اپنے ادبی میلانات کا پوری طرح اظہار کر سکیں۔ چنانچہ بھوپال میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی آمد مفتی صاحب کے ادبی ذوق کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی۔ بھوپال میں کیونکہ ڈاکٹر بجنوری کو مشیر تعلیمات کی حیثیت بھی حاصل رہی اس لئے مفتی صاحب کا، جو کہ اس وقت محکمہ تعلیمات کے ڈائریکٹر تھے، ڈاکٹر بجنوری سے فوری ربط پیدا ہونا یقینی تھا۔ مفتی صاحب کے ذوق تالیف اور مغربی علوم سے واقفیت نے اس رابطے کو مزید مضبوط بنا دیا۔ مفتی صاحب اس وقت ”تذکرۃ الحجیب“ کا مسودہ تیار کر رہے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری نے اس مسودہ پر نظر ڈالی اور تحقیقی انداز تحریر کی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے مفتی صاحب کو بعض مشورے دیے۔ چنانچہ مفتی صاحب نے کتاب کے خاتمے پر اس کی جانب اشارہ کیا ہے،

”سری طور پر کتابوں کے حوالے تو میں نے پہلے بھی ہر ایک روایت کے ساتھ دے دیے تھے، مگر اپنے فاضل اور مکرم دوست جناب ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری بالقابہم کے ایما سے میں نے صفحات کے نشان بھی دے دیے ہیں اور یہاں ان خاص کتابوں کے سال و مقام طبع وغیرہ بھی لکھ دیتا ہوں، تاکہ اگر اباب ذوق تصدیق کرنا چاہیں تو ان کو آسانی ہو۔“

ڈاکٹر بجنوری کی آمد کے بعد بھوپال میں شعر و سخن کی محفلوں، فن و ادب پر گفتگو، مغربی اور مشرقی میلانات پر مباحثوں میں ایک نئی سرگرمی پیدا ہو گئی۔ ان حالات میں مفتی صاحب کے اس ادبی رجحان کو جسے دوسری مصروفیتوں کی بنا پر واضح اظہار کا موقع نہیں ملا تھا، تقویت پہنچی۔ ٹیگور کے ڈرامے کا ”چیتان عالم“ کے عنوان سے مفتی صاحب کا ترجمہ اسی زمانے کی یادگار ہے۔ چنانچہ ڈرامے کی تمہید میں انہوں نے لکھا ہے:

”میں نے یہ ترجمہ دس برس ہوئے اپنے مکرم دوست ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری مرحوم کی فرمائش پر کیا تھا، اور یہ اسی زمانے میں مکمل ہو کر ان کی نظر سے گزر بھی چکا تھا، لیکن اس کے چھپنے کا انتظام نہیں ہوا تھا کہ یکایک مرحوم کا انتقال ہو گیا اور یہ مسودہ بھی طاق نسیاں میں رکھ دیا گیا۔“

اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بجنوری سے ربط نے مفتی صاحب کی کلام غالب سے اپنی دلچسپی کے اظہار کے بھی زیادہ بہتر موقع بہم پہنچائے۔ مفتی صاحب زمانہ طالب علمی ہی سے غالب سے شغف رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی ایک بیاض میں (جو کہ صاحب زادے جناب احسان الحق صاحب کے پاس محفوظ ہے اور جسے مفتی صاحب نے ۱۹۰۶-۱۹۰۵ء میں تحریر کیا ہے) چالی، قائم، امانت، آسیر، ذوق، شیفہ، داغ وغیرہ کے متفرق اشعار درج ہیں، وہیں میں چوتھائی سے زیادہ بیاض غالب کی مکمل غزلوں سے بھری ہوئی ہے۔ اسی طرح مفتی صاحب نے اپنی تصانیف میں جا بجا جو اشعار نقل کئے ہیں، ان میں سب سے زیادہ

۱۔ بحوالہ سید ساجد علی صاحب۔ ۲۔ ”تذکرۃ الحجیب“ (چوتھا ایڈیشن) ص ۱۲۲ (۳۔ غالباً موصوف ہوگا۔ انارہ) ۴۔ ”چیتان عالم“ بلا نمبر صفحہ ۳۔



جیسے غالب کے پرستار کی قربت نے مفتی صاحب کی غالب
لیکن ساتھ ہی یہ بھی واضح ہے کہ مفتی صاحب نے غالب
سے کام نہیں لیا۔ چنانچہ ڈاکٹر بجنوری کے کلام غالب

تعداد غالب کے فارسی اور اردو اشعار کی ہے۔ ڈاکٹر بجنوری
سے وابستگی کو جو تقویت پہنچائی ہوگی، وہ ظاہر ہے۔
سے اپنی دلچسپی کے اظہار میں ڈاکٹر بجنوری کی طرح غلو
پر اس مقدمے کے بارے میں جو کہ مفتی صاحب نے "نسخہ حمید" میں بھی شامل کیا ہے، لکھتے ہوئے تحریر فرمایا ہے،
"میں یہ نہیں کہتا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا، وہ بلاچون و چرا تسلیم کر لیا جائے۔ نہیں، بعض جگہ خود مجھ کو بھی اس
سے ایک گونہ اختلاف ہے۔"

اس کے باوجود مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری کے مقدمے کو بڑی قدر کی نظر سے دیکھا ہے اور بڑے جوش و خروش عقیدت کے ساتھ اس کو
اپنے مرتب کئے ہوئے "نسخہ حمید" کے ساتھ شائع کیا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کے بھوپال میں قیام کے دوران جو سب سے اہم واقعہ پیش آیا، وہ غالب کے اُس نادر مجموعہ کلام کی دریافت
تھی، جس میں غالب کا محذوف کلام بھی موجود تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کلام کی اشاعت کا ایک منصوبہ بنایا تھا، لیکن عمر
نے وفات کی اور نومبر ۱۹۱۸ء میں اُن کے اچانک انتقال سے یہ کام نامکمل رہ گیا۔ مفتی صاحب اس کام کی نوعیت سمجھتے تھے اور
اس کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔ چنانچہ اس کو پورا کرنے کی ذمہ داری انہوں نے سنبھالی۔ اس کلام کو نئی ترتیب دی۔ اس
کا متداول کلام سے مقابلہ کیا اور اُس وقت تک دریافت شدہ سارے کلام غالب کے ساتھ انہوں نے ۱۹۲۱ء میں "نسخہ حمید" کے نام سے غالب کا ایک مکمل دیوان شائع کیا۔ مفتی صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوان ۱۹۲۱ء سے قبل ہی مرتب
ہو چکا تھا، مگر اس کی اشاعت میں تاخیر اس سبب سے ہوئی کہ وہ اس دیوان کو ڈاکٹر بجنوری کی ایک یادگار کی حیثیت سے
شائع کرنا چاہتے تھے اور اُن کی خواہش تھی کہ وہ دیوان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی زندگی کے حالات بھی پیش کریں مگر
افسوس ہے کہ مفتی صاحب کو اس سلسلہ میں ڈاکٹر صاحب کے اعزہ اور احباب سے کوئی مدد نہ ملی۔ اس سے مفتی صاحب کو بعد
صدومہ پہنچا۔ چنانچہ اس کا اظہار مفتی صاحب نے ڈاکٹر بجنوری پر اس مختصر مضمون میں کیا ہے جو انہوں نے اپنی تہذیب کے ساتھ "نسخہ حمید"
میں شامل کیا ہے۔ مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب سے اپنی دوستی کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ڈاکٹر صاحب کے بارے میں ہر
موقع پر انتہائی پُر خلوص جذبات کا اظہار کیا اور تصانیف کے بارے میں اُن کے ہر مشورے کی جانب بڑی دیانت داری کے ساتھ
اشارہ کیا ہے۔ "نسخہ حمید" کو موجودہ شکل میں مفتی صاحب ہی کی ترتیب کا نتیجہ ہے، پھر بھی انہوں نے اس کا امتیاز
دکریڈٹ، خود نہیں لینا چاہا، بلکہ اس نسخے میں شامل ڈاکٹر صاحب پر مضمون کا آغاز ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے،

"آہ! کیا انقلاب لیل و نہار، کیسی گردشِ روزگار ہے کہ یہ کتاب جسے فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری
مرحوم ایسے شوق سے پھیلوانے کی تیاری کر رہے تھے، آج اُن کی یادگار کے طور پر شائع ہو رہی ہے اور یہ درق ہو
اُن کے رشحاتِ قلم سے روکشِ گلزار ہونے والا تھا، اس وقت معنائ اُن کا کیا یہ مزار ہے۔"

غالب کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی اشاعت کا ابتدائی خالہ ڈاکٹر بجنوری ہی کی فکر کا نتیجہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب یہ چاہتے
تھے کہ ایسی غزلوں کو جو بعض اختلافات کے ساتھ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دونوں نسخوں میں مشترک تھیں، علاحدہ علاحدہ صفحات

لے "نسخہ حمید"۔ صفحات ۳۳ تا ۱۳۹۔ یہ مقدمہ اب آخر میں چند صفحات کے اضافے کے ساتھ انجمن ترقی اردو نے "محاسن کلام غالب"
کے نام سے علاحدہ بھی شائع کر دیا ہے۔ "نسخہ حمید" صفحات ۲۸ و ۲۹۔ "نسخہ حمید" ص ۲۶۔ "نسخہ حمید" ص ۲۵۔
"تذکرۃ الجیب" اور "پستیاں عالم" سے لئے گئے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ "نسخہ حمید" ص ۲۵۔



پر بالمقابل درج کیا جائے اور جہاں ایسی مشترک سے متعلق جیسا مناسب ہو، ایک صفحہ سادہ چھوڑ دوسری ترتیب اختیار کی۔ انہوں نے ہر ردیف کے کلام

غزلیں موجود نہ تھیں، وہاں مطبوعہ یا غیر مطبوعہ حصے دیا جائے۔ مفتی صاحب نے اس کی بجائے ایک کوئین حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے میں وہ غزلیں

شامل کیں جو مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں مشترک تھیں۔ دوسرے حصے میں وہ غزلیں رکھیں جو صرف قلمی نسخے میں موجود تھیں اور تیسرے میں ان غزلوں کو جگہ دی جو قلمی نسخے میں موجود نہ تھیں لیکن متداول مطبوعہ نسخوں میں ملتی تھیں۔ پہلے حصے کے مشترک غزلوں کے لئے یہ ترتیب رکھی کہ پہلے قلمی نسخے کی غزل تحریر کی گئی۔ اگر اس غزل کے کچھ اشعار مطبوعہ غزل میں مشترک ہوئے تو ان اشعار کے محاذ میں م کا نشان بنادیا گیا اور اگر قلمی اور مطبوعہ اشعار میں کہیں کوئی جزوی اختلاف ہوا تو اختلافی مصرعوں کو تلے اوپر ساتھ ساتھ لکھ دیا گیا اور جو اشعار صرف مطبوعہ غزل ہی میں موجود ہیں، انہیں جدا گانہ تحریر کر دیا گیا۔

اس طرح مفتی صاحب کی ترتیب ڈاکٹر بجنوری کی مجوزہ ترتیب سے بالکل مختلف ہو گئی۔ اس سے یہ ضرور ہوا کہ ہم طرح مطبوعہ اور غیر مطبوعہ غزلیں ساتھ ساتھ شائع ہو گئیں اور مشترک اشعار کا اعادہ نہیں ہوا۔ لیکن اس ترتیب کی وجہ سے مخطوطہ کی اصل ترتیب برقرار نہیں رہ پائی اور غزلیں الگ الگ حصوں میں منتشر ہو گئیں۔ گو ڈاکٹر بجنوری کی ترتیب میں اس صورت حال کے پیدا ہونے کا امکان نہ تھا، لیکن طباعت کے نقطہ نظر سے سادہ صفحات اور مشترک اشعار کا اعادہ بھی موزوں نہیں تھا۔ مفتی صاحب نے بہر حال جا بجا قلمی نسخے میں کی گئی اصلاحات یا اشعار کے متن حاشیے میں اضافوں کے بارے میں حوالے دیے ہیں اور اس طرح انہوں نے مخطوطہ کی اصل کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن کہیں کہیں یہ حوالے نظر انداز بھی ہو گئے ہیں اور کئی ایسی غزلوں کو صرف مطبوعہ ظاہر کیا گیا ہے جو قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہیں یا مخطوطہ کے آخر میں تحریر ہیں۔ ان میں ایک غزل تو ایسی بھی شامل ہے جو قلمی نسخے کے اس صفحے کے حاشیے پر درج ہے جس کا عکس نسخہ حمید یہ میں شامل کیا گیا ہے۔ ان بعض کوتاہیوں کے باوجود مفتی صاحب نے دیوان کو زیادہ سے زیادہ مکمل بنانے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں حاشیوں میں غالب کے کلام پر مختصر تبصرہ بھی کیا ہے۔

”نسخہ حمید یہ“ میں شامل مفتی صاحب کی مہمیت تین جہتوں سے اہم ہے۔ اولاً مفتی صاحب نے اس میں مخطوطہ کی کیفیت بیان کی ہے۔ دوم اس میں شامل تبصرہ غالب کے محذوف کلام پر سب سے پہلا تبصرہ ہے۔ سوم اس میں مفتی صاحب نے اپنے مخصوص مدلل انداز میں مخالفت کے باوجود غالب کے اس نظریے کے ہونے کلام کی اشاعت کے جواز سے بحث کی ہے۔ مہمیت کے بعد عبدالرحمن بجنوری مرحوم کے عنوان سے وہ مضمون شامل ہے جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ یہ مضمون مفتی صاحب کی ڈاکٹر صاحب مرحوم سے دلی وابستگی کی ترجمانی کرتا ہے اور جہاں یہ ایک عزیز دوست کی جدائی کا ماتم ہے، وہیں ایک فاضل ادیب کی موت کا مرثیہ اور ساتھ ہی ساتھ ابنائے زمان کی بے توجہی کا گلہ بھی ہے۔ اس کے بعد کلام غالب پر ڈاکٹر بجنوری کا مشہور مقدمہ شامل کیا گیا ہے۔ باوجود اس جوش خلوص کے، جس کے ساتھ مفتی صاحب نے اس مقدمہ کو شائع کیا ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے خیالات کی کورانہ تائید نہیں کی ہے۔ چنانچہ مقدمے کے دسویں حصے میں جہاں ڈاکٹر بجنوری نے غالب کے مسئلہ وحدت الوجود سے دلچسپی سے بحث کی ہے، مفتی صاحب نے ڈاکٹر صاحب کے

لے تبصرہ ”نسخہ حمید یہ“ از جناب سید ہاشمی مطبوعہ رسالہ ”اردو“ اکتوبر ۱۹۲۲ء۔ لے جناب امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتبہ ”دیوان غالب“ (نسخہ عرشی) میں ”اختلاف نسخ“ کے تحت ”نسخہ حمید یہ“ کی ان کوتاہیوں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ لے ”نسخہ حمید یہ“ صفحات ۲۳ تا ۲۴۔ لے ”نسخہ حمید یہ“ صفحات ۲۵ تا ۳۱۔ لے ”نسخہ حمید یہ“ صفحات ۳۲ تا ۳۹۔



حاشیے میں درج، ایک مضمون میں عقیدہ وحدت الوجود کی
میں مفتی صاحب کا امتیاز ان کی معروفیت ہے، جو کہ
مفتی صاحب نے ہر جگہ استدلال سے کام لیا ہے اور

بعض نتائج سے اختلاف کیا ہے اور ۱۵ صفحوں پر مبسوط،
حقیقت سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس مضمون اور تمہید
ڈاکٹر بجنوری کی "محاسن" نگاری سے قطعاً مختلف ہے۔

وائے کا توازن برقرار رکھا ہے۔ غالب کے اس ابتدائی دور کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"اس کی تاریخ کتابت بتا رہی ہے کہ جب یہ نسخہ لکھا گیا تھا، اس وقت ان کی عمر ۲۵ سال کی تھی، اس لئے کلام میں اس
روانی اور پختگی کی توقع نہیں کی جاسکتی جو بعد کی غزلوں کا مابہ الامتیاز ہے اور کہیں کہیں بندش کی چستی اور مضمون کی
پستی مذاق سلیم کی نظروں میں کھٹکتی ہے۔ تاہم بحکم عموم ترکیبوں کی جدت۔ تشبیہوں کی ندرت۔ خیالات کی بلند پروازی
اور آسمان پیمائی اس میں بھی ویسی ہی نمایاں ہے جیسی بعد کے کلام میں۔ فرق فقط اتنا ہے کہ نشہ شباب کی ترنگ اور
نازک کلامان ایران کے رنگ نے ان شعروں کو اور مشکل بنا دیا ہے۔" ۱

"نسخہ حمید" کے مرتب کی حیثیت سے مفتی انوار الحق نے اردو ادب کی ایک اہم خدمت سرانجام دی ہے۔ اگر ڈاکٹر بجنوری کے انتقال
کے بعد مفتی صاحب اس کام کو نہ سنبھالے تو وہ کلام جو غالب کی وفات کے پچاس سال بعد تک پردہ خفا میں پڑا رہا، پتہ نہیں
کب تک دلدادگان ادب کی نظروں سے پوشیدہ رہتا۔ یہ پھر جس طرح اصل مخطوطہ ریاست کے انضمام کی افراتفری میں
غائب ہو گیا، اس کے ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ نادر کلام بھی ہمیشہ کے لئے ضائع ہو جاتا۔ مفتی صاحب کے مرتبہ نسخہ حمید میں
اب یہ کلام ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو چکا ہے اور یہ نسخہ اس طرح نئی تحقیقات کے لئے دروازے کھولتا ہے اور غالب کی شاعری کے
نئے محاکوں کے لئے دعوتِ فکر دیتا ہے۔ ۲

۱ "نسخہ حمید" صفحات ۸۴ تا ۹۸۔ ۲ "نسخہ حمید" صفحات ۱۲ و ۱۳۔

بقیہ غالب شاعرِ امروز و فردا صفحہ ۱۲۳
قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و سن کی آزمائش ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے پیکا نہیں اب تک رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کلام بہت ہے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوشحال ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار آج ہماری آپ کی زندگی اور اس کے میلانات و رجحانات سے جس قدر ہم آہنگ ہیں، شاید
اس سے پہلے کی زندگی سے ہم آہنگ نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار اس وقت کے آگے کی آواز ہونے کے سبب انیسویں صدی
میں نامانوس و غریب قرار پائے تھے وہ آج بیسویں صدی میں ہمارے آپ کے ضمیر کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ یہ آواز چوں کہ
رنگ و نسل اور زمان و مکان کی مصنوعی سرحدوں سے آگے بڑھ کر ذہن و نفس انسانی کے اجتماعی حواس و خصائص پر مبنی ہو گئی
ہے اسلئے یقیناً ہر کہ جس نسبت سے ذہن انسانی آگے بڑھتا جائیگا اور نفسیات انسانی کی گہرائی انسان پر کھلتی جائیگی، اسی نسبت
سے غالب اور کلام غالب کی مقبولیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے گا۔ ۳

پنڈت گووند اس خاموش سرحدی

غالب اور اردو خطوط نویسی

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیے؟

ناطقہ سر رہ گریباں، کہ اسے کیا کہیے؟ (غالب)

”آئینہ غالب“ میں ایک مقالہ ”غالب اور اردو خطوط نویسی“ کے عنوان سے پڑھ کر حیرانی اور کسی حد تک اذیت ناک مایوسی ہوئی، اس لئے کہ یہ تحقیقی مقالہ اردو زبان کے نامور محقق پنڈت برجوبھن دتا تریہ کی قلمی مرحوم کا لکھا ہوا ہے، جس میں ”تکلف برطرف“ نہ زبان و ادب کے تقاضوں سے انصاف کیا گیا ہے اور نہ ہی مرزا غالب کی ذات سے۔ حالانکہ فاضل مقالہ نگار سے پوری توقع تھی کہ وہ فن تحقیق و تنقید کے منصفانہ اصولوں کے تحت انصاف کریں گے۔

یہ مقالہ ”آئینہ غالب“ کے صفحہ ۱۱۱ پر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ہے۔ لیکن ”غالبیات“ کے تبصرہ نگاروں نے یہ کوشش نہیں کی کہ ان غلط فہمیوں کو توارخی شواہد و اسناد کی روشنی میں دور کیا جائے، جو فاضل مرحوم جیسے محقق کی کسی تحریر سے پیدا ہو سکتی ہیں۔ یقیناً ہمارے اس تبصرے کا یہ مقصد نہیں کہ کئی صاحب مرحوم کی شان کے خلاف خامہ فرسائی کی جائے، یا ان کے مرتبہ و مقام سے مذاق کیا جائے، البتہ ہم یہ ضرور چاہتے ہیں کہ اس اہم موضوع پر ادب و تحقیق کو صلائے عام دی جائے تاکہ ان غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے جو مرحوم کے مقالہ زیر نظر سے پیدا ہونا یقینی ہیں۔ اس سے یہ بھی فائدہ ہوگا کہ مرحوم غالب کی زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی پردہ اٹھ سکے گا جو ابھی تک محتاج تحقیق ہیں۔

کئی صاحب نے اپنے مقالے کی تمہید میں فن تنقید کے کچھ اصولوں سے مختصراً بحث کرتے ہوئے مشرقی ذہنیت پر یوں تبصرہ کیا ہے۔

”ہمارے مشرقی ملکوں میں اخلاق عامہ کی تحلیل نفسی کی جگہ تو ثابت ہوگا کہ قدامت پرستی کا عنصر ہماری تحقیق پر بے حد حاوی اور عامل ہے۔ اسے کبھی پاس وضع کا نام دیا جاتا ہے اور کبھی ”نباہ“ اور اعتقادی استقامت کا سہرا اُس کے سر باندھا جاتا ہے۔ اور جبکہ یہ حالت نہیں ہے اور اسی لئے وہ نئی نئی حقیقتیں اور قوانین قدرت دریافت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ الخ“ (آئینہ غالب - ص ۱۱۱)

مگر مذکورہ صدر موضوع پر خود کئی صاحب مرحوم کا انداز تنقید ان اصولوں سے مطابقت نہیں رکھتا، جن کا انہوں نے ذکر کیا ہے۔ بے جا نہ ہوگا (مرحوم کی رُوح سے معذرت کے ساتھ) اگر کہا جائے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں ”پاس وضع“ اور ”نباہ“ سے تو واقعی دامن بچا لیا ہے، لیکن وہ اعتقادی استقامت اور مخالفت برائے مخالفت کی بدعتوں سے عہدہ برا

شاعر۔ جمبئی

نہیں ہو سکے۔ کاش وہ تحت الشعور کے مخالفانہ جذبول
تاج مرتب کرتے۔



غالب نمبر ۶۶۹

پر فتح حاصل کر سکتے اور غیر جانبدارانہ کھوج سے صحیح

غالب کی اردو خطوط نویسی پر تنقید کا آغاز
انہوں نے ان الفاظ سے کیا ہے :

”عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ مرزا غالب اردو خطوط نویسی میں نئے طرز تحریر کے موجد ہیں۔ انہوں نے مراسلہ کو مکالمہ

بنادیا ہے۔ مرزا خود اس ایجاد کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسی دعویٰ پر انتقادی نظر ڈالنا مقصود ہے۔“

ان سطور کے بعد کئی مرحوم نے مرزا حاتم علی مہر کے نام غالب کے ایک طویل خط کی پوری نقل دے کر بجا طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے
کہ یہ خط ۱۸۵۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ جب کہ مرزا غالب نے اپنی کتاب ”دستبنو“ کے چھپوانے کا کام مرزا حاتم علی مہر اور منشی شیونرائن کو
سونپ رکھا تھا۔ اس خط میں مرزا غالب لکھتے ہیں :

میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس سے ہزبان قلم باتیں کیا کر دو اور ہجر میں

وصال کے مزے لیا کرو۔“ (اردوئے معلیٰ)

کئی مرحوم کو مرزا غالب کے دعویٰ ایجاد پر اعتراض ہے اور وہ انہیں اس نئے انداز تحریر کا موجد نہیں ملتے۔ ان کا خیال ہے کہ
غالب نے ۱۸۵۲ء سے اردو زبان میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سے پہلے وہ فارسی زبان میں خط و کتابت کیا کرتے
تھے۔ کئی صاحب فرماتے ہیں :

”راقم نے اپنے دوستوں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مسٹر مالک رام سے بھی مشورہ کیا، مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ یہ امر کہ مرزا

نے اردو میں خط کتب سے لکھنا شروع کیا ؟، ایک مسئلہ ہے جواب تک حل نہ ہو سکا۔“ (آئینہ غالب - ص ۱۶۹)

پھر کئی صاحب خواجہ حالی مرحوم کی ”یادگار غالب“ کے حوالے سے لکھتے ہیں :

خطوط کے مجموعوں سے جہاں تک پتہ چلا، یہ معلوم ہوا کہ غالب کے خطوط ۱۸۵۲ء تک مسلسل طور پر پہنچتے ہیں اس

کے آگے منظر تاریک ہے۔“

اب آئینہ غالب کے اسی صفحے کی سترہویں سطر ملاحظہ کیجئے، کئی صاحب اسے غالب کی کیہم دزد کا کرشمہ بتاتے ہوئے ان کے
دعویٰ ایجاد پر فیصلہ دیتے ہیں،

”مختصر یہ کہ کسب۔ اخذ اور ترقی کی غیر معمولی استعداد غالب کی طبیعت میں موجود تھی۔ مگر ایجاد کوئی اور چیز ہے۔

کامیاب تقلید یا ترقی کو ایجاد نہیں کہہ سکتے۔“

گویا مرزا غالب کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلیٰ اور سخن گسترانہ بات ہے اور اسے کامیاب تقلید یا ترقی سے زیادہ مرتبہ نہیں دیا
جاسکتا۔ اس کے بعد فاضل مقالہ نگار ہماری اس شکل کو بھی بہ آسانی حل کر دیتے ہیں کہ اردو میں نئے انداز تحریر کا حقیقی موجد کون
تھا؟ جس کی تقلید کی سعادت مرزا مرحوم کو نصیب ہوئی۔ چنانچہ وہ پوری تفصیل کے ساتھ اپنی محققانہ و مؤرخانہ دل سے کا اعلان کرتے
ہوئے رقم طراز ہیں،

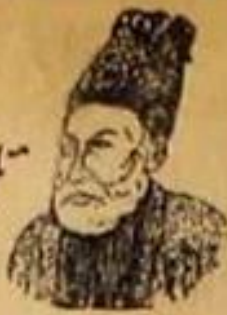
”۱۸۴۳ء میں دہلی کا تقویریں قائم ہو گیا تھا اور دہلی سے دو اخبار بھی نکلنے لگے تھے۔ لوگوں کی رغبت نئی باتوں اور نئے نظریوں

کی طرف ہوتی جاتی تھی۔ لوگ جو کچھ مغربی تعلیم سے حاصل کرتے تھے، اُسے تبرک سمجھ کر اپنا نئے وطن تک پہنچانے کی کوشش

کرتے تھے۔“ (آئینہ غالب)

لیکن ۱۸۵۰ء کی پہلی چنگ آزادی کا ٹھونس المیہ مرحوم کئی کی اس رائے کی تائید نہیں کرتا۔ اگر ۱۸۴۹ء ہی سے عوامی شعور ہندوستان میں
مغربی تہذیب و تعلیم کے اثرات قبول کر چکا ہوتا، یا تبرک سمجھ کر اس کی تبلیغ و اشاعت پر کمر بستہ ہو گیا ہوتا تو ۱۸۵۰ء میں انگریزوں

کے خلاف ملک گیر بغاوت کے شعلے نہ بھڑک اٹھتے۔
سمندر پار سے آئی ہوئی ایک قوم کی سرپرستی میں تیزی
جس میں ابھی تک مزاحمت و مداخلت کی کچھ طاقت



ساری لحاظ سے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ایک اجنبی تہذیب
کے ساتھ پھیلنے کے لئے بے قرار تھی اور ایرانی تہذیب
موجود تھی، اسے تسکین نظروں سے گھور رہی تھی۔ لازمی

تصادم کا نتیجہ یہ ہوا کہ زوال پذیر قدیم تہذیب جدید حکمت عملیوں کا مقابلہ نہ کر سکی اور بھیاں نک خون ریزی کے بعد اسے شکست کا سنا
کڑا پڑا۔ اس ہلاکت خیز انقلاب سے اگرچہ مغربی تہذیب و تعلیم کا راستہ صاف ہو گیا، لیکن صرف چند سال کے لئے۔ چونکہ مشرقی
تہذیب و تمدن کی صلاح قدریں مضبوط بنیادوں پر استوار کی گئی تھیں، اس لئے بین برس کی قلیل مدت میں پھر زخم خوردہ اور
گھائل قوم کے شعور نے نیم اجتماعی طور پر انگڑائی لی اور ہندوستانی قوم اذ سر نو تحریک آزادی کے لئے منتظم اور مستعد عمل ہو گئی۔
کئی صاحب کا یہ خیال خلاف حقائق ہے۔ البتہ اس میں اس قدر صداقت ضرور ہے کہ ۱۸۳۶ء میں نشر و اشاعت کے کچھ ذرائع
ترقی پذیر تھے۔ چھاپا خانوں اور اخبارات کا رواج ہونے لگا تھا اور ابنائے وطن ان ذرائع سے استفادہ بھی کرنے لگے تھے۔ مرزا غالب
اس بحرانی دور کے ان زکی الحس اور مستقبل شناس ارباب قلم میں سے تھے جنہوں نے بدلتے ہوئے حالات اور تغیر و انقلاب کی
کروٹوں کو وقت کے پردوں میں دیکھ لیا تھا، جیسا کہ ان کے اس زمانے کے بیشتر خطوط سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو اور فارسی
زبان و ادب میں حالات کے تقاضوں کے زیر اثر اصلاح و ترمیم کی کوششیں شروع ہو چکی تھیں۔ اردو شعروادب میں میر تقی میر
اور فارسی نظم و نثر میں مرزا غالب مرحوم کی اصلاحی کوششیں ادبی انقلاب کا پیش خیمہ تھیں، جیسا کہ میر مرحوم کی غزلیات اور
غالب مرحوم کی فارسی تعلیقات نظم و نثر سے واضح ہوتا ہے۔ اب اسے ایجاد کیا جائے یا ادبی انقلاب کا ناگزیر نتیجہ؟ مورخ اس کا سہرا
مرحوم مرزا غالب کے سر باندھنے پر مجبور ہے۔ اگرچہ لغت و میر دور کی شہنائی کی پرسوز آواز تھا جو اپنی لطافتوں کے ساتھ سماعتوں
کی تندرہ ہو کر رہ گیا۔ لیکن غالب نے مصافحہ ادب میں آنے ہی پوری قوت کے ساتھ تقاریر پر چوٹ لگائی اور محفل کو اپنی طرف
متوجہ کر لیا۔ ان کی "تلخ نوائی" پوری انجمن کی بے حسی کے خلاف احتجاج کی چیخ تھی جس کے لئے حالات نے انہیں مجبور کر دیا تھا
اور یہ کرب ناک آواز مردہ سماعتوں کو بے طرح جھنجھوڑتی چلی گئی۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کئی صاحب مرحوم یہ کہنے پر مصر
ہیں۔

"مرحوم دہلی کالج کے ماسٹر رام چندر ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اس قدیم زمانے میں اردو کے تمول کی ترقی میں او
لوگوں کو اصلاح و ترمیم کی طرف توجہ دلانے میں نمایاں کام کیا ہے۔ وہ برسوں تک کئی اوردور سالے نکالتے رہے یہاں
صرف ایک رسالہ "محبت و وطن" سے استفادہ کیا جائے گا۔ اس رسالے کی جلد ۲۹ بابت دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری
۱۸۵۰ء اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس نمبر کے صفحہ ۴۶ سے جو عبارت نیچے نقل کی جاتی ہے، ہر مفکر و بے تعصب
ادیب کے غور و فکر کی مستحق ہے۔"

عبارات ملاحظہ فرمائیے :

"تمتہ علوم و ادب، توہمات و رسوم طریقہ خط و کتابت۔"

یہ ظاہر ہے کہ جب دو آدمی آپس میں باتیں کرتے ہیں اور اپنا مطلب ایک دوسرے سے بیان کرتے ہیں، اس میں
سوائے مطلب کی باتوں کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ کسی کو یہ کہتے نہیں دیکھا کہ... بعد گذارش تسلیمات فراوان و
کور نشات بے پایاں! اس محصال ملازمت کثیر المباحث و ملاقات مسرت سماعت، فلاں کتاب مجھ کو دے دو... الخ

(آئینہ غالب ص ۱۰۸-۱۱۰)

اس دہلی مضمون کے آخر میں ماسٹر رام چندر کی تان ان الفاظ پر لٹکتی ہے،



”خط کو خلیفہ تقریر کا اختیار کیا گیا ہے، نہ کہ دفتر
 واستعارات کے۔ جس کا فارسی والوں کو
 تحریر میں دس سطریں لکھنی، جس میں نفس مطلب
 ”محبت ہند کے مندرجہ صدر اقتباس کے مطالعے کے بعد مرحوم کئی صاحب اپنے قیاس کے مطابق فرماتے ہیں کہ،
 ”رسالہ محبت ہند“ قلعے میں ضرور جاتا ہوگا، کیوں کہ اس کے ہر نمبر میں بادشاہ ظفر کی غزلیں چھپا کرتی تھیں۔ اس رسالہ
 میں بھی جس میں خطوط نویسی کے متعلق ماسٹر صاحب موصوف کا مضمون شائع ہوا، بادشاہ ظفر کی دو تازہ غزلیں
 ”غزلیات شاہ حجاز“ کے عنوان سے چھپی ہیں۔ قلعے والے اس رسالے کو ضرور پڑھتے ہوں گے۔ چنانچہ مرحوم غالب کی نظر
 سے بھی یہ رسالہ ضرور گزرا ہوگا اور ان کی طبع و قاعد نے ضرور اس سے اثر لیا ہوگا۔“ (آئینہ غالب)
 اب اس ظن غالب کے زیر اثر کئی صاحب کا فیصلہ ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں،
 ”اب یہی بات کہ ۱۸۵۸ء میں وہ (غالب) خطوط نویسی میں موجد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، جیسا کہ انہوں نے
 مرزا قہر کے خط میں لکھا، اس کو محض ان کی انانیت اور خود بینی کہنا چاہیے۔ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع
 دیکھا، ویسی بات کہہ دی۔ سہرے کے وقت میدان صاف دیکھا تو بے نام مل پکار اٹھے۔
 ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا
 بعد مقطع کئی صاحب مرحوم نے مرزا بے چارے پر جو تیکھے تیروں نشر برسائے ہیں، وہ ایک علاحدہ موضوع ہے جسے کسی اور فرصت
 پر چھوڑ دینا چاہیے، لیکن ان کا یہ ارشاد کہ
 ”بھئی اگر شاعری ذریعہ عزت نہیں ہے تو اسے چھوڑ کیوں نہیں دیتے اور اپنے آبا کے صد سالہ پیشے کو کیوں نہیں
 اختیار کر لیتے؟“

کہاں تک صحیح ناقدانہ مذاق کا مظہر ہو سکتا ہے؟ تاہم اس تحریر سے یہ بات ضرور صاف ہو جاتی ہے کہ مرحوم کئی صاحب کے
 دل میں مرزا غالب کے خلاف شدید جذبہ موجود تھا جس کے لئے نہ جانے وہ کب سے منتظر تھے کہ موقع ہاتھ آئے اور وہ دل کی بھرپور
 نکالیں۔ خیر اس سے ہمیں کوئی واسطہ نہیں، اس لئے کہ دونوں بزرگ اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں۔ سوال صرف یہ ہے کہ مرزا غالب
 خطوط نویسی میں نئے انداز تحریر کے واقعی موجد ہیں یا ان کا دعویٰ بقول کئی صاحب مرحوم محض ان کی انانیت۔ خود بینی اور ابن الوقتی کا قبو
 ہے؟ مزید برآں یہ کہ مرزا غالب نے ماسٹر راچمندر کے مضمون مطبوعہ ”محبت ہند“ سے استفادہ کیا ہے؟ کیوں کہ کئی صاحب کے
 خیال میں مرزا مرحوم نے اس مضمون کے دو یا تین برس بعد یعنی ۱۸۵۲ء میں اردو خط و کتابت کا سلسلہ شروع کیا۔ اب یہی وہ
 غلط مفروضہ ہے جس کے زیر اثر کئی صاحب ماسٹر راچمندر کو نئے انداز نگارش کا موجد اور غالب کو کامیاب تقلد قرار دیتے ہیں۔
 مگر تعجب ہے کہ ان کے دوستوں (عبدالستار صدیقی صاحب اور مسٹر مالک رام) نے بھی اس معاملے میں ان کی کوئی دستگیری
 نہیں کی، حالانکہ یہ دونوں فاضل حضرات غالب نگاری میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ اگر وہ اسی زحمت تحقیق کو ادا
 کر لی جاتی تو مرزا غالب کے فارسی مکاتیب سے بھی تمام شکوک رفع ہو سکتے تھے۔ یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اس زمانے
 کے مروجہ دستور کے مطابق غالب بھی فارسی زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے۔ اگرچہ ایجاد اور مراسلہ کو مکالمہ بنادینے کا دعویٰ
 انہوں نے ایک اردو خط میں کیا ہے۔ فارسی والوں کے ”خط“ سے بھی وہ بے بہرہ نہیں تھے اور فن مراسلت کے رموز و اسرار
 بھی حسب استعداد ان پر فاش ہو چکے تھے اور وہ جانتے تھے کہ قدیم رواج کے مطابق بڑے بڑے آداب و العاقب خیریت
 جوئی و عاقبت گوئی کے طول طویل جملے۔ الفاظ کی شان و شوکت۔ لایہ و سوگیری کی دھوم دھام، علمائے وقت کے لئے



امتیازِ خصوصی کا نشان بن چکے ہیں، جس سے اس فن
چونکہ مرزا غالب کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر
تھا کہ فارسی والوں کے خط سے اردو زبان بھی متاثر

شریف کی مقصدیت و افادیت مجروح ہوئی جاتی ہے۔
نہ بدست و دسترس حاصل تھی، اس لئے انہیں معلوم
ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی، کیونکہ اُس دور میں اردو زبان

کو نظم و نثر کی ہر صنف میں فارسی سے بقدر ضرورت مدد مل رہی تھی اور اس نوخیز زبان کے رنگ و روپ، رس اور لوچ کو نکھار
کے لئے ضروری تھا کہ فارسی زبان و ادب کے سلسلے میں ترمیم و اصلاح کے نظریے سے کام لیا جائے۔ چنانچہ مرزا غالب نے سب
سے پہلے ۲۶-۱۹۲۵ء میں اپنی فارسی نگارِ دو مکاتیب پر یہ اصلاحی عمل شروع کر دیا تھا اور غالباً یہ وہی سلسلہ ترمیم و اصلاح
تھا جس کا ذکر مرحوم غالب سے پچیس برس بعد ماسٹر راجندر نے رسالہ "مجتہد" میں تفصیل کے ساتھ کیا۔ یہ دوسرا سوال ہے
کہ ترمیم و اصلاح کی مستحق اُس زمانے میں پہلے فارسی زبان تھی یا اردو؟ حالات شاہد ہیں کہ اعلیٰ تعلیم و تدریس کا مروج ذریعہ ہونے
کی حیثیت سے فارسی زبان حقدار تھی کہ یہ تجربہ پہلے فارسی پر کیا جائے۔ چنانچہ بعدہ غالب نے یہی اندازِ نگارش اپنی فطری
شوخی نگاری کے ساتھ اردو مکاتیب کے لئے بھی اختیار کر لیا اور ظاہر ہے کہ مرحوم کا یہ تجربہ نہ صرف کامیاب ثابت ہوا، بلکہ ان
کی زندگی ہی میں مقبول خاص و عام بھی ہو گیا، اس لئے کہ

ادائے خاص سے غالب ہوا تھا نکتہ سرا صلائے عام تھی یا رانِ نکتہ داں کے لیے

بہتر ہوگا کہ اس مرحلے پر مرزا کے "پنج آہنگ" کا بھی حوالہ دے دیا جائے تاکہ ثابت ہو سکے کہ ترمیم و اصلاح کی اہمیت کی
طرف مرزا غالب نے کب اور کس حالت میں توجہ مبذول کی۔ اس کے دیباچے میں مرقوم ہے کہ:

"۱۲۴۱ ہجری مطابق ۱۸۲۵ عیسوی میں انگریزی فوجوں نے ریاست بھرت پور پر حملہ کیا تھا۔ اس میں نواب احمد
بخش خاں مرحوم کے دستے کے ساتھ مرزا غالب اور مرزا علی بخش خاں رنجور بھی تھے۔ رنجور نے غالب سے درخواست
کی۔ آداب و القاب رسمیت پر دئے ہم ریختہ و الفاظِ شکر و شکوہ و شادی و غم با ہم آمیختہ برائے نامہ نگاراں دستور
العمل موجزے ساختہ آید۔"

مرزا غالب نے رنجور کی فرمائش کے مطابق پنج آہنگ حصہ اول میں آداب و القاب۔ حصہ دوم میں فارسی لغات کے مصادر و مصطلحات
اور حصہ سوم میں اپنے دیوان سے منتخب اشعار جمع کر دیے تاکہ کاتبِ خط اس مجموعے سے استفادہ کر سکے، لیکن بر سبیلِ تذکرہ وہ
اپنے اندازِ نگارش کے متعلق کہتے ہیں:

"ہنجامین در نگارش این است کہ چون کلمہ و ورق بکف گیرم، مکتوب الیہ را بہ لفظ، کہ فراخور حالت اوست
در سر آغاز صفحہ آواز دہم و زمزمہ سنج مدعا گردم۔ آداب و القاب خیریت جوئی و عافیت گوئی حشو و زوائد است
و بختگان حشو و زوائد را دفع نہند۔۔۔ لیکن خاطر نازک پر وہندہ (مرزا رنجور) عزیز بود۔ فرمائش آراہ گوش بہ دل دریافت۔ (کھیا شرفا)
مرزا غالب کے کم و بیش تمام تبصرہ نگار اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ فارسی خط و کتابت میں ان کا عام انداز اُلجھا ہوا نہ تھا،
بلکہ جو کچھ وہ لکھتے تھے، بلا تکلف لکھتے تھے اور خیریت جوئی و عافیت گوئی اور آداب و القاب کو حشو و زوائد سمجھتے تھے۔ "پنج آہنگ"
میں اگر کچھ رسمی یا قدیم روایات کے مطابق ملتی ہیں تو وہ محض مرزا رنجور کی خوشنودی اور پاسِ خاطر کے طور پر تحریر کی گئیں اور نہ
ان کا نظریہ نگارش محولہ عبادت سے واضح ہے۔ مختصر یہ کہ جس ترمیم و اصلاح کی طرف ماسٹر راجندر نے ۱۸۵۰ء میں اربابِ نظر کو
توجہ دلانے کی کوشش کی، اُس پر مرزا غالب اور ان کی رہنمائی میں ان کے معتقدین و تلامذہ کا وسیع حلقہ پچیس پہلے عمل پیرا
ہو چکا تھا۔ رہی ایجاد و تقلید کی بات! تو اس کا فیصلہ غیر جانب دار مہتر و محقق او اہل ذوق خود کر سکتے ہیں۔ بے جا نہ ہوگا اگر
کئی مرحوم کے دعوے کی صداقت کو کسوٹی پر رکھنے کے لئے مرزا کے اردو مکاتیب سے بھی استفادہ کیا جائے تاکہ شک و شبہ



کی مزید کوئی گنجائش باقی نہ رہے اور سخن فہمی پر
نظر یہ نقص گدایاں کمال بے ادبی ہے
سوال متنازع یہ ہے کہ مرزا غالب نے کب سے

”پرداری“ کا الزام نہ آنے پائے۔ بقول مرحوم غالب
کہ خار خشک کو بھی دعویٰ چمن نسبی ہے

اردو میں خطوط لکھنا شروع کیا؟ اس مسئلہ متنازع

پر مختلف رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن پچھلے چند سال میں مرزا مرحوم پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ مشکل ہی ان کی زندگی کا کوئی پہلو
تشنہ تحقیق رہا ہوگا۔ بھلے ہی جناب کھفی کے لئے آگے منظر تاریک سہی، مگر جستجو و ادراک کی راہیں سدود نہیں اور پھر

کیا فرض ہے کہ سب کو بے ایک سا جواب؟

لیجئے، اب اس بارے میں مرحوم خواجہ حالی اپنے قیاس کے مطابق کہتے ہیں،

”مرزا غالب ۱۸۵۰ء تک فارسی میں خط و کتابت کرتے تھے۔ سنہ مذکور میں جب کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت

پر مامور کئے گئے اور ہمدان قہر نیروز“ لکھنے میں مصروف ہو گئے، اُس وقت اُن کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی

.... قیاس چاہتا ہے کہ انہوں نے ۱۸۵۰ء کے بعد سے اردو زبان میں خط لکھنے شروع کئے ہیں۔“ (یادگار غالب)

کھفی صاحب مرحوم کو ۱۸۵۲ء سے آگے ”منظر تاریک“ آتا ہے۔ (آئینہ غالب)

”مکاتیب غالب“ کے فاضل مولانا امتیاز علی عرشی رامپوری اپنی تصنیف میں مولانا حالی مرحوم کے بیان کی تائید و توثیق
کرتے ہیں، لیکن نادر خطوط غالب کے مرتب کو امر ہے کہ غالب نے ۱۸۵۱ء میں پہلا اردو خط اُن کے جدِ اعلیٰ سید کرامت حسین
ہمدانی بہاری مرحوم کے نام لکھا۔ یہ خط پہلی جنوری ۱۸۵۱ء کو لکھا گیا جس کی عبارت یہ ہے،

”شاہ صاحب! (سید کرامت حسین ہمدانی مرحوم) کو غالب ناتوان کا سلام پہنچے۔ یہ پہلا خط ہے جو تمہیں اردو زبان میں
لکھ رہا ہوں۔“

اسی بات پر مولانا غلام رسول مہر غالب میں اعتراض کرتے ہوئے رقم طراز ہیں،

”غالب کی مندرجہ صدر عبارات سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ حضرت کرامت ہمدانی کے نام یہ پہلا اردو خط تھا۔ یہ

کیونکر ثابت ہو گیا کہ اردو زبان میں غالب کا پہلا خط یہی تھا؟“ (غالب طہ)

استدلال سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا مہر کی رائے وقیع ہے۔ غالب مکتوب الیہ (شاہ صاحب مرحوم) کے ساتھ فارسی میں خط و کتابت

کرتے تھے اور یہ پہلا خط تھا جو انہیں خلاف دستور اردو زبان میں لکھا گیا۔ خدا جانے مولانا رسا ہمدانی نے اسے مرزا کا اردو زبان کا پہلا

خط کیونکر فرض کر لیا؟ مولانا مہر کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب مرحوم اس سے پہلے بھی اردو زبان میں خط و کتابت کیا کرتے تھے اور اُن کے

اس خیال کی تصدیق منشی جواہر سنگھ جوہر (شاگرد غالب) کے نام ایک خط سے ہوتی ہے جس میں اُن سے لنگی کی فرمائش کی گئی ہے۔

فارسی کے اس خط پر دسمبر ۱۸۴۸ء کی تاریخ ثبت ہے۔ اس کی چند سطور یہ ہیں،

”کچھ از پوست برہ داشتہ۔ آں را کرم خورد و سرم بے کلاہ ماند۔ اگرچہ کلاہ (کلا) نمی جوئم۔ لنگ بر شیشی چنانکہ

در پشاور و ملتان سازند و اعیان آں قلمو بر سر چینیدے خواہم۔“ (پنج آہنگ حقیقہ نم)

اور پھر انہیں منشی جواہر سنگھ جوہر کے نام اسی مضمون کا ایک خط اردو زبان میں ملتا ہے جس میں مکتوب الیہ سے مطلوبہ لنگی کا

مکرر تقاضا کرتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں،

”کیوں صاحب! اب تک ہماری لنگی کیوں نہیں آئی، بہت دن ہوئے تم نے لکھا تھا، اسی ہفتے بھیجوں گا۔“ (اردوئے معلّٰی)

ظاہر ہے کہ یہ خط بھی اسی زمانے ۱۸۴۸ء ہی کا ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس مقام پر شک و شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی اور

یہ مسئلہ صاف ہو جاتا ہے کہ مرحوم غالب نے اردو زبان میں خط و کتابت کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے پہلے شروع کر دیا تھا۔ یہ اہدات

سید منظور الحسن برکاتی

مرزا غالب کے ایک باکمال دوست - میر فضل حسین خاں

مرزا اسد اللہ خاں غالب نہ صرف کثیر الاحباب انسان تھے، بلکہ وہ مرجع کرام و ثقات بھی تھے اور اس اعتبار سے بڑے خوش نصیب واقع ہوئے تھے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں قبولیت و شہرت کے اس مقام رفیع تک پہنچ گئے تھے، جہاں پہنچنے کے بعد انسان محسوسِ روزگار بن جایا کرتا ہے۔

مولانا حالی مرحوم "یادگار غالب" کے دیباچے میں اس دور کی دہلی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،
 "اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی بار راقم کا دلی جانا ہوا، اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی۔ کچھ لوگ دہلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے، مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھے ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انہوں نے نشوونما پائی تھی، وہ ہوا پلٹ گئی۔

زبانہ دگر گو نہ آئیں نہاد شد اُن مرغ کو بیضہ زریں نہاد

علی الخصوص مرزا اسد اللہ خاں غالب جن کی عظمت و شان سب سے بالاتر تھی۔ (یادگار غالب ص ۲۱)
 یہی وجہ ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرنا جا رہا ہے اُن کی شاعری اور اُن کے ادبی کارناموں کے جوہر کھلتے جا رہے ہیں اور اُن کی عظمت و اہمیت کا دائرہ اعتراف وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور بقول مولانا مہر:

"مرزا غالب کے احوال و سوانح اور شعروادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انہیں یک جا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجئے، اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز و مشہور فرد کو تحریر و نگارش اور تحقیق و کاوش میں اعتنا و توجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو، جو میرزا غالب کے حصے میں آیا۔" (آئینہ غالب ص ۱۵)
 لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس سب کے باوجود آج بھی جب غالب پر کام کرنے والے اس موضوع پر نگہنے کا ارادہ کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی گوشہ انہیں ایسا ضرور مل جاتا ہے جو اب تک پردہ خفا میں تھا، یا پوری طرح منظر عام پر نہ آ سکا تھا۔

آج کے دور میں جہاں غالب کی شہرت و نظم ان کے خطوط۔ اُن کے منہ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کی دریافت اور اُن کی زندگی کے معمولی سے معمولی پہلو کے بارے میں ادنیٰ سی تحقیق بھی ایک تاریخی انکشاف کی حیثیت رکھتی ہے، وہاں اُن کے احباب۔ تلامذہ۔ تدردان۔ محسنین اور مکتوب الیہم سے متعلق تحقیق و تنقید بھی بہت اہمیت رکھتی ہے اور اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی سمجھی جاتی ہے۔



اور کسی نہ کسی قسم کا تعلق رہا ہے۔ محققین غالب کی توجہات میں اور حسن ترتیب و تہذیب کے جملہ لوازمات سے آراستہ ہیں۔

چنانچہ وہ تمام شخصیتیں جنہیں غالب سے کبھی نہ کبھی کام کر رہیں۔ وہ ان کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال رہے کر کے دنیا کی مشتاق نگاہوں کے سامنے پیش کر رہے

زیر نظر مضمون بھی اسی قسم کی ایک کوشش کا نتیجہ ہے۔ یوں تو مرزا غالب کے احباب۔ ملامدہ۔ ان کے معتقدین و محسین اور مکتوب الیہم میں تفضل حسین خاں نام کی کئی شخصیتیں پائی جاتی ہیں؛ مرزا تفضل حسین خاں۔ تفضل حسین خاں کوکب۔ نواب تفضل حسین خاں بگلش۔ تفضل حسین خاں ابن غلام علی خاں۔ اور میر تفضل حسین خاں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس نام کی کسی ایک شخصیت کے بھی تفصیلی حالات منظر تک منظر عام پر نہ آ سکے ہیں اور ان میں کی اکثر شخصیتیں تشنہ تحقیق ہیں۔

بچوں کے ان میں سے بعض کا تعلق راجستھان کی مشہور مسلم ریاست ٹونک سے بھی رہا ہے اور مرزا غالب کے ٹونک، اور والیان ٹونک سے مراسم و تعلقات پیدا کرنے میں ان کی سعی کو بڑا دخل رہا ہے۔ اس لیے میں ایک عرصے سے ان شخصیتوں کے بارے میں تحقیق و جستجو میں مصروف تھا اور چھان بین کر رہا تھا۔ جو ”نندہ یا بندہ“ خدا کا شکر ہے کہ میں اپنی اس سعی میں ایک حد تک کامیاب ہوا ہوں اور مجھے آخر اند کر شخصیت ”میر تفضل حسین خاں“ کے تفصیلی حالات دستیاب ہوئے ہیں جو پیش نظر مضمون کے ذریعے مدیہ ناظرین ہیں۔

”میر تفضل حسین خاں“ ایک اعلیٰ اور علمی خاندان کے ممتاز فرد تھے۔ ان کا آبائی وطن تو خیر آباد تھا، لیکن یہ اس دور میں روسائے ٹونک کے دامن دولت سے وابستہ تھے اور ریاست ٹونک کی جانب سے ”سفیر ریاست“ کی خدمات جلیلہ انجام دے رہے تھے۔ ان کی اعلیٰ قابلیت، فہم و فراست کی اس وقت نہ صرف ٹونک میں، بلکہ ہندوستان کی تمام دیسی ریاستوں میں شہرت تھی، حتیٰ کہ صاحبان انگریز بھی ان کے مشوروں کی قدر کیا کرتے تھے۔

چنانچہ مولانا احمد علی سیات ٹونکی اپنی کتاب ”مجامد علیہ“ میں رقم طراز ہیں:

”اس سید تفضل حسین خاں مردے بود مقرر ذوق و نشی بے بدل، معاملہ فہم، نکتہ شناس کہ جملہ و کلاء حاضر باش دربار رزیدہ نسی در مہمات صعبہ بصوابت دید او، فائز المرام می شدند و در ہر ریاست راج وارہ عطا اند یا رفاہ او بودند، احدیے را پیش او مجال دم زدن نہ بود حتیٰ کہ اکثر صاحبان انگریز اور امپراتور بالآخر نشانید ندیے و کار ہایہ سرکاری را چنان موضع خوش و طرز خرم سر انجام میداد کہ دیگر برآمد آں والہ و حیران“ (مجامد علیہ قلمی ص ۱۸)

اور رسالہ ہفتہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر میں ہے:

”سفیران و فرستادگان بدر بار امرا بسیارند اما از انہا ایلچیان نامور و عقیل و سفیران دانشور جلیل رائے نرخب لال بود و بعد از و سید تفضل حسین خاں سراپا کمال و در خجستہ فکری و خوش تقریری بے مثال“ (رسالہ ہفتہ سالہ قلمی۔ مؤلف مولوی دیوان شمس الدین)

اسی سلسلے میں ایک اور جگہ ہے:

”میر تفضل حسین خاں۔ ساکن خیر آباد متعلق ریاست لکھنؤ کہ سید موصوف و علم و دانش و فضل و عیش و تحریر و تقریر بہرہ وافر و حظ و شکار داشتہ بودند“

میر تفضل حسین خاں کا تعلق ریاست ٹونک سے بہت قدیم ہے۔ یہ اگرچہ ہائی ریاست نواب امیر الدولہ محمد امیر خاں بہادر کے عہد

تھے، لیکن رائے نرنجن لال وکیل کی برطرفی کے بعد ۸ صفر
خال بہادر اس منصب پر ان کا باضابطہ تقرر عمل



ہی سے ریاست کی خدماتِ سفارت انجام دے رہے
۱۲۵۳ ہجری کو بعد نواب وزیر الدولہ محمد وزیر
میں آیا تھا۔

رسالہ "حالاتِ رُمیانِ ٹونک" مؤلف منشی فیض احمد صاحب مرحوم، میں ہے کہ،
۸ صفر ۱۲۵۳ ہجری کو رائے نرنجن لال وکیل حاضر باش رزڈنسی کو موقوف کیا جا کر سید تفضل حسین خاں کو وکیل
مقرر کیا گیا، جو پیشتر نواب امیر الدولہ کے زمانے میں کبھی ہمراہ نرنجن لال، کبھی ہمراہ محمد عمر خاں کے کبھی تنہا
بھی وکالتوں میں رہے تھے۔ (ص ۸)

نواب وزیر الدولہ بہادر ٹونک کے دوسرے فرماں روا تھے۔ ۱۸۳۲ء مطابق ۱۲۵۰ھ میں مسند نشین ریاست ہوئے تھے۔
وزیر الدولہ بہادر فطرتاً بڑے شجاع واقع ہوئے تھے اور دہاشتی بہادری و سپہ گری کے ساتھ ساتھ ان کو علم و ادب کا بھی خاص
ذوق تھا۔ زمانے کے مشاہیر علما اور کامل الفن اساتذہ سے عربی فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ زمانہ ولیعہدی میں بطور
یرغمال دہلی میں قیام پذیر رہ چکے تھے، اس لئے انہیں دہلی کے ارباب کمال سے قریبی تعلق تھا اور بہتوں سے وہ ستانہ مراسم بھی
پیدا ہو گئے تھے۔

مولانا عبد القدوس ہاشمی "جائزہ زبانِ اردو" میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ معین الدین محمد اکبر شاہ ثانی اور سراج الدین بہادر شاہ کی دہلی شاہ جہان و عالمگیر کی دہلی نہ تھی، مگر اس بڑے
وقت میں بھی دہلی میں ارباب فن کا مجمع تھا۔ وہ کونسا فن تھا جس کے ماہرین دہلی میں موجود نہ تھے۔ شاعر۔ انشا پر دا
خطیب اور مورخ۔ سادہ کار اور مصور۔ غرض فقیر و محدث سے لے کر سروریوں تک جو تھا، اپنے وقت کا یگانہ
روز گار تھا۔ نواب وزیر خاں سے ان میں سے اکثر کی ملاقاتیں دربار، گھر اور مشاعرے میں ہوا کرتی تھیں خود نواب بھی
سنجیدہ اور دانش مند امیر تھے۔ کسی قدر پستہ قد۔ لمبی داڑھی۔ بھرا بھرا سا بدن۔ رعب دار چہرہ اور متین گفتگو۔
شرفائے دہلی کے آداب نشست و برخاست نواب اور ان کے گھرانے میں مدت تک محفوظ رہے۔ شاعروں
میں سے ذوق۔ مومن۔ عارف اور غالب وغیرہ سے ان کی صحبتیں رہیں۔" (جائزہ زبانِ اردو ص ۱۲۱)

قدرت نے وزیر الدولہ کو ایک خاص قسم کا دل و دماغ عطا فرمایا تھا۔ ان کی ذات مختلف قسم کی قابلیتوں کا حیرت انگیز مجموعہ تھی۔
وہ بڑے مردم شناس اور اربابِ علم و فن کے بڑے قدردان تھے۔ ہر ایک قسم کے اہل کمال ان کے دربار سے وابستہ تھے۔ مولوی
سید اصغر علی ابرو کا بیان ہے:

"شہنشاہ اکبر کے نورتنوں کی طرح نورتن ہی نہیں بلکہ سیکڑوں یگانہ روزگار اور باکمال ہستیاں دربارِ وزیر
میں جمع ہو گئی تھیں اور ان کی بارگاہِ سلیمان جاہ مرجعِ ارباب فضل و کمال و مجمعِ دانایان روزگار و پختہ کاران
بادشاہ تھی۔" (تاریخ ٹونک ص ۱۳)

میر تفضل خاں کی ہستی بھی ایسی ہی ایک یگانہ روزگار ہستی تھی۔ نواب وزیر الدولہ ان کی بڑی تعظیم و تکریم فرماتے تھے اور ان کے
خاندان کے اکثر افراد کو ریاست کے مختلف عہدوں پر سرفراز فرما رکھا تھا۔

مرزا غالب سے بھی میر تفضل حسین خاں کے تعلقات و مراسم یگانگت کے تھے۔ نواب وزیر الدولہ کے دربار سے غالب کو
قریب کرنے اور زمانہ ولیعہدی کے تعلقات میں تجدید اور استواری و استحکام پیدا کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا تھا۔

چنانچہ عید الفضحیٰ ۱۲۶۷ ہجری کی تقریب پر مرزا غالب نے نواب وزیر الدولہ کی مدح میں جو ذیل کا قصیدہ ارسال کیا تھا

وہ اپنی تفضل حسین خاں کے توسط سے ارسال



کیا تھا۔

وقت آراستن حجرہ والواں آمد
محل مہر جہاں تاب بہ میزاں آمد

عید اضحیٰ بہ سر آغاز زمستان آمد
گرمی از آب بروں رفت حرارت رہوا

موسم دیر غنودن بہ شبستان آمد
مہر مہ میرود اینک مہ آباں آمد
گونہ گول سبزہ چلی بند خیاباں آمد
اندریں ملک گل و سبزہ فراواں آمد
گفت جان نیست و گر مرزده نتواں آمد
گوئے و چو گل بہ کف آورد و بمیدان آمد
گل صد برگ بہ دلجوئی و ہفتال آمد
از چہ نرگس پیئے نظارہ بہ لبستان آمد
زانکہ لبستان ہمہ بر صورت نیاں آمد
داستان گل و گلزار بسیاں آمد
نام نیکوئے ویئے آرائش عنوان آمد
کہ دلش آئینہ صورت ایماں آمد

روزی کا بد و شب است در افروز و
آواز فرخ و خرو طلسم سیفہ ربدوز
ہند در فصل خزاں نیز بہار دارد
دی و بہن کہ در اقلیم و گریخ بند
نے شکر لبکہ صف آراست و پورہ نسیم
نخل نارنج نہ بینی کہ ہم از میوہ و شاخ
تا برد داغ غم ہجر شقائق زدش
گر نہ ایں گرمی ہنگامہ تماشاہ دارد
رقم از خولش و گل ولالہ فراموش کردم
سخن از فرہ و فرنگ خداوند ارم
دانی آن کیست کہ منشور و کونامی را
صورت معنی اسلام وزیر الدولہ

مہر و مہ را بر زمین بوس مے آورد و سپہر

ایں شیانگاہ حبیب سود بہ روزاں آمد

مرزا نے اس قصیدے کے صلے کی وصولی پر جو رسید مرقومہ ۱۲۶۸ ہجری بطریق عرضداشت نواب وزیر الدولہ کی خدمت میں ارسال کی تھی، اس میں اس توسط کا ذکر کیا ہے۔ مرزا لکھتے ہیں:

”عرضداشت بندہ درگاہ اسد اللہ۔“

محضور مکرمات ظہور بندگان داداربان حضرت نواب صاحب قبلہ و کعبہ دو جہاں

قلزم فیض و محیط احساں دام اقبال!

مخوی برائیں کہ روزے چند ازیں پیش عرضداشتی باقصیدہ کہ در تہنیت عید سعید ذی الحجہ فرورختہ

کھلک نیاز صریح بود، بتوسط خان صاحب الطاف نشان میر تفضل حسین خاں ارسال یافتہ۔ امروز کہ چہار دہم صفر ۱۲۶۸ است، خان صاحب مشفق طالع یار خان منشور کرامتے کہ مہر مہ شعاع خدائے گان بر عنوان داشت بمن سپردند و مبلغ چہار صد و پنجاہ و سہ روپیہ سکۃ انگریزی کہ دریں قلمرو ولیہ دار نیز حوالہ کردند، سپاس باد آوری و شکر درویش پروری بجایہ آوردم، یارب ولی نعمت راعمر و دولت و جاہ و مکتت فراواں، و لفظ امیر المومنین مشرف نامہ اقبال خداداد را زیب عنوان باد۔“

نجم الدولہ و میر الملک
اسد اللہ خاں غالب، نظام جنگ



یار خاں کے ایماء اور فرمائش پر فن بانک پر فارسی میں
لکھ کر نقاب وزیر الدولہ کی بارگاہ میں پیش کرنے
تفضل حسین خاں کو بھی اپنی اس خدمت سے باخبر

اسی طرح جب مرزا غالب نے خاں صاحب طالع
ایک رسالے کا ترجمہ کیا اور اس پر دیباچہ و خاتمہ
کے لئے طالع یار خاں کے سپرد کیا تو ضروری سمجھا کہ میر
کر دیا جائے۔

چنانچہ مرزا اپنے ایک خط میں تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں:

”اب کی مرتبہ طالع یار خاں نے کہ میرے دیرینہ دوست
ہیں، ایک بار گراں میرے کندھوں پر رکھ دیا، یعنی مجھ
سے کہا کہ اردو کی ایک عبارت کا ترجمہ فارسی میں کر دو۔
فن بانک کے بچوں اور گروں پر مشتمل تھی اور اشارہ کیا
کہ یہ خدمت غالب، معلیٰ القاب عالی جناب (دوائی)
ٹونک کی خوشنودی کا باعث ہوگی۔ چوں کہ میں اس
والاجاہ کے مائدہ کرم کا زلہ خوار ہوں اور شکر گزاری
میرا فرض ہے اس لئے میں نے اپنے تومن قلم کو اس
تنگ وادی (یعنی ترجمہ) میں چلایا اور ایک رسالہ
جس میں میری طرف سے دیباچہ اور خاتمہ بھی ہے تیار
کر کے اس کے سپرد کیا، تاکہ یہ نقاب صاحب کی خوشنودی
کا ذریعہ بن سکے۔

”ایں بار طالع یار خاں کہ دوست دیرینہ من است
بار گرانے بردوش من نہاد بیارسی ترجمہ کردن ہندی
عبارتے را کہ بہ گذارش آئین پیچیدے بانک مثل بود،
از من خواست و سرانجام این خدمت را ذریعہ خوشنودی
خاطر خطیر حضرت نقاب معلیٰ القاب عالی جناب و نمود
چوں زلہ خوار خوان جو دأں والا جاہ بودم و سیاسی
می بایست گزار دو من خامہ را ہداں گزر گاہ تنگ
بجولان آوردم و سفینہ کہ دیباچہ و خاتمہ نیز دارد ترتیب
دادہ بر کار فرما سپردم تا دوائی آرزوی درود تو قیام را
بہانہ تواند بود۔“

(مضمون مالک رام ذکر غالب رسالہ آج کل)

فروری ۶۳ء صفحات ۱۰ و ۱۱

۱۲۷ھ میں میر تفضل حسین خاں کا انتقال ہوا اور ان کی جگہ ان کے بھائی مولوی سید ارشاد حسین اور ان کے فرزند ان سید
ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین مختلف ریاستوں کے لئے سفیر مقرر ہوئے۔
رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بخت سالہ وزیر میں ہے کہ:

”چوں سید موصوف در سن یک ہزار و دوصد و ہفتاد ہجری (۱۲۷۷ھ) نیک نام و با ایمان از جہان در گزشت
ولیں از و برادرش سراپا ارشاد و یکسر فراست نہاد سید ارشاد حسین و پسران کلاں سید تفضل حسین خاں
مولوی حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین اند کہ بغایتہ تعالیٰ ہوا رہ مدام بہ دربار زوڈ لشی
انگریزی حاضر بودہ، کار ہا و امور ملک و دولت آقا و کار فرما ئیے خود را انتظام و حسن انتظام دارند و میدہند و
ہستند۔“

مرزا غالب کو جب ان کے انتقال کی خبر ہوئی تو بہت صدمہ ہوا اور انہوں نے اپنے تلمیذ رشید مرزا رفعت کو لکھا،
”اب جب کہ اس خط کا جواب تمہارے پاس سے آئے گا، تمہارے اشعار تم کو پہنچیں گے۔ ہائے ہائے
میر تفضل حسین خاں ہائے ہائے

رفعی و مرا خبر نہ کردی بر یکسم نظر نہ کردی

بڑا بیٹا اُن کا اُن کے کام پر مقرر ہوا اور سید



یہاں یہ سنا گیا ہے کہ سید احمد حسین
ارشاد حسین بدستور نائب رہے۔

(اردوئے معلیٰ ص ۵۳)

اسد اللہ - ۲۳ فروری ۱۸۵۴ء -

اس کے بعد مرانے ذیل کا قطعہ تاریخ وفات کہا ہے

چوں کفضل حسین خاں کہ نہ بود
کس نظیرش بشیوہ و ہنہار
انکہ اولاً ہی تو اں گفتن
مردم دیدہ اولوالالبصار
انکہ اورا رو بود خواندن
گوہر بحر حیدر کراہ
انکہ از رائے روشنی در دہر
مہر را بود گرمی بازار
در کرم گستری لطیف نہاد
در وفا پیشگی شگرف آثار
داشت اندر پنج راحت و پنج
داشت اندر نور دلیل و نہار
تیزی ہوش مو شگافی فکر
خوبی خوئے و شوخی گفتار
جاں بجاں آفریں سپرد و گشت
زین گذر گاہ تنگ ناہوار
نے غلط گفتہ ام نمی میرد
ایں چنین مرد زندہ دل ز نہار
تا شود محرم سرائے سرور
زین جہان و زخم گرفت کنار
جستہ از سال رطبتش اثرے
گفت غالب کہ خود زوئے شمار
انہ بروج پسر جوئے مات
عشرات از کوکب سیار

گفتم آحاد گفت شرم باد

از خداوند واحد القہار

(کلیات غالب نشر ۱۳۴۱ء - مطبوعہ نو لکھنؤ - قطعہ ۵۷)

”تاریخ محمد علیہ“ میں مولانا احمد علی سیماپ لکھتے ہیں،

”درہیں سال واقعہ وفات کفضل حسین خاں سیف بے نظیر و مصاحب نجمۃ تدبیر منشی سحر نگار مقرر فصاحت
آثار جہانیا سر اکدورت اندوہ و غم و الم گردانید،

اقبال و زیری بود کہ ایں کساں را کہ بنا زک دماغی بوئے گل گراں آمدیے دریں ریگستان سنگلاخ افگند،

اسد اللہ خاں غالب، قطعہ وفات او نوشتہ ہمہ پرسوز و گداز ست، مادہ تاریخ نوشتہ میشود خالی از
لطف نیست۔

قطعہ

از حساب بروج گیرآت عشرات از کوکب سیار

گفتم آحاد گفت شرم باد از خداوند واحد القہار (ض ۲)

مشہور محقق غالب جناب مالک رام اپنے ایک مضمون میں جو ذکر غالب کے عنوان سے شائع ہوا ہے ”سجد چیں“ اور ”باغ دو در“
کے تذکرہ کے ذیل میں رقم طراز ہیں،

”اس کا حصہ اعظم اور ٹیبل کالج میگزین لاہور کے اگست ۱۹۶۰ء کے اور حصہ ”نثر اگست ۱۹۶۰ء کے شمارے میں



خاں کے نام بھی ہیں۔ (رسالہ آجکل فروری ۱۹۳۳ء صفحہ ۶)
خط و کتابت اور مراسلت کا سلسلہ برابر جاری رہتا

نثری حصے میں متعدد خط "منشی تفضل حسین" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تفضل حسین خاں اور مرزا میں تھا

میر تفضل حسین خاں کے انتقال کے بعد بھی مرزا غالب کے تعلقات نواب وزیر الدولہ سے قائم رہے۔ مرزا کے اجاب میں سے مولانا نجف علی خاں جھروئی استاد طالع یا خاں مولوی سید سراج احمد اور دوسری کئی ایسی شخصیتیں ٹونک میں موجود تھیں ان تعلقات کی استواری و استحکام کا باعث بنی رہیں اور مرزا کی دامن و زیری سے وابستگی کو آخر دم تک باقی رکھنے میں معاون ثابت ہوئیں۔ جیسا کہ اوپر گزرا میر تفضل حسین کے بعد ان کے فرزند ان حافظ سید ضامن حسین و حافظ سید احمد حسین عہدہ سفارت پر مامور ہوئے، یہاں یہ واضح کر دینا غیر مناسب نہ ہوگا کہ حافظ سید احمد حسین مشہور امام فلسفہ علامہ فضل حق خیر آبادی کے داماد تھے اور کلام اللہ کے جید حافظ ہونے کے ساتھ ساتھ عربی فارسی کی اچھی استعداد رکھتے تھے۔ شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔ رسوا تخلص فرماتے تھے۔

خوبی قسمت اور حسن اتفاق سے آپ کو رفیقہ حیات جو ملیں وہ ایک فخر روزگار عالم کی دختر ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی بڑی قابلہ اور صالحہ خاتون تھیں اور شعر و شاعری کا بڑا مستحضر اور پاکیزہ مذاق رکھتی تھیں۔ حرماں تخلص تھا۔ ذیل کا مشہور شعر ان ہی کی فکر عالیہ کا نتیجہ ہے۔

غاندیار کا کیا تم کو پستہ بستلاؤں جیسا مشتاق ہو، نزدیک بھی ہے دور بھی ہے

حافظ سید احمد حسین خاں کے بعد ان کے بڑے فرزند حافظ سید محمد حسین (جو دنیا نے شاعری میں بسمل خیر آبادی کے نام سے مشہور ہیں اور جناب نادم سیتاپوری کی تحقیق کے مطابق مرزا غالب کے چہیتے شاگرد بھی رہے تھے) منصب سفارت پر مامور ہوئے۔ ۱۳۱۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں امین الدولہ نواب محمد ابراہیم علی خاں بہادر نے میر منشی دربار مولوی سید زین العابدین شگرفی کے انتقال پر ان کی جگہ حضرت بسمل خیر آبادی کو "منشی" کے معزز اور ذمہ دار عہدے پر سرفراز فرمایا۔ بعد ازاں مئی ۱۸۹۶ء میں امین الدولہ بہادر نے "ملک الشعرالسان الملک" کے مقرر خطاب سے حضرت بسمل کو معزز فرما کر اپنا استاد سخن مقرر فرمایا۔ امین الدولہ بہادر نے مسند نشین ریاست ہونے کے بعد شعر و سخن کا مشغلہ بھی شروع فرما دیا تھا۔ خلیل تخلص فرماتے تھے۔ ابتداءً نواب سلیمان خاں اسد لکھنوی مشیر سخن تھے۔ آپ کے دور میں مشاعروں کی بڑی گرم بازاری تھی۔

حضرت بسمل کی وفات کے بعد ان کے چھوٹے بھائی سید افتخار حسین مصطفیٰ خیر آبادی نواب صاحب کے مشیر سخن مقرر ہوئے۔ حضرت مصطفیٰ اس سے پہلے سفارت۔ نظامت اور دوسرے مختلف عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔

میر تفضل حسین خاں کے بھائی مولوی ارشاد حسین خاں بھی اپنے وقت کے یگانہ روزگار عالم تھے اور نواب وزیر الدولہ کے عہد حکومت میں وکیل دربار کے عہدے پر فائز تھے۔ تیسرے نماں روا نواب محمد علی خاں بہادر نے انہیں "معمد خاص" کا مقرر خطاب عطا فرمایا تھا۔

مولوی ارشاد حسین خاں کو فارسی شعر و ادب کا بڑا گہرا ذوق تھا۔ ٹونک کے محلہ قافلہ میں ان کا بالا خانہ تھا۔ جہاں فردوسی نظامی۔ انوری۔ سعدی۔ حافظ اور جامی و خسرو کے کلام پڑھے جاتے تھے اور اردو فارسی کے مشاعروں کی مجلسیں منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ ارباب فضل و کمال کا جمع رہتا تھا۔ جس میں اہل ٹونک کے علاوہ دہلی۔ لکھنؤ اور اودھ کے فضلا اور شعرا بھی اکثر شریک ہوتے تھے۔ (باقی صفحہ ۱۷۸ پر دیکھئے)

عطا محمد شعلہ

غالب اور تصورِ محبوب

غالب کا مطالعہ اس حیثیت سے بھی دلچسپی کا باعث ہے کہ اُس کے کلام میں محبوب کی صورت اور سیرت کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ اپنے سے پہلے شاعروں کے محبوب جیسا ہوتے ہوئے بھی اُن سے کچھ خاص باتوں اور خصوصاً سیرت کی تفصیل میں قطعاً مختلف ہے، مگر اردو کی شاعری جس طرح ایک خاص روایتی انداز پر کافی دنوں چلی ہے اسی طرح اس زبان کے تنقید نگار بھی ایک خاص ڈھرائے پر چل رہے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جو اس خاص ڈھرائے سے ہٹ کر بھی تھوڑا بہت سوچ سکتے ہوں۔ اصل میں ہمارے یہاں تنقید نگاری وجود میں آتے ہی کچھ ایسے لوگوں کے پلے پڑ گئی جو اس کو ایک آرٹ کی طرح استعمال کرنے لگے۔ کسی فن یا علمی اور سائنسی تحقیق کا انداز اختیار کرنے میں تو خونِ جگر کون کھینچا تا؟ ہاں ادھر ادھر کی دو چار رائیں بڑھیں، کچھ چکنے اور چونکا دینے والے جملے تراش کر ادھر ادھر چپکائے، اچھوتا پن پیدا کرنے کے لئے کوئی اُن مل بے جوڑ بات گڑھی، کچھ ہتھکڑیاں اور کچھ خاتے کے لئے عمدہ جملے اپنی ذہانت کے بل پر تیار کئے، ابتدا اور انتہا کے لئے کچھ خطیبانہ انداز اختیار کیا اور لیجئے تنقیدی مضمون تیار ہو گیا۔ چند ایسے مضامین جمع ہو گئے تو کتاب بن گئی۔ اب کچھ بزرگ تنقید نگاروں کی خوشامد درآمد کر کے چند چلتی ہوئی رائیں جمع کر لیں جن کو وہ بزرگ تنقید نگار ایک ادھ لفظ یا جملے کی تبدیلی سے ہر نوجوان مصنف کی تعریف و توصیف کے لئے کچھ اس طرح ازبر کئے رہتے ہیں کہ جہاں چاہاؤٹ کر دیا اور اس طرح اُن نوجوان مصنفوں کی مدح سرائی کے سہارے خود بزرگ تنقید نگار بنے ہوئے ہیں۔ غرض کہ ”من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو“ کا ایک حلقہ ادب کے اُفق کو اس طرح گھیرے رہتا ہے کہ اب کسی ایمان دار تنقید نگار کے لئے جو کھری اور سچی بات کہتا ہو، ادب میں کوئی جگہ باقی رہتی ہی نہیں۔ یہ طریقہ یوں تو شاید دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی رائج ہے اور انگریزی جیسی عظیم الشان زبان کے ادیبوں میں بھی یہ دبا پائی جاتی ہے مگر وہاں یہ طریقہ اعلیٰ ادیبوں اور تنقید نگاروں میں کم اختیار کیا گیا ہے۔ ہاں دوسرے دوسرے درجے کے ادیب اس مرض میں ضرور مبتلا ہیں مگر اردو میں تو اعلیٰ قسم کا ادیب اور درجہ اول کا نقاد کہلانے کے لئے کبھی اس طریقے کے علاوہ کوئی دوسرا طریقہ ہے ہی نہیں۔ ہاں تو اس مرض کی بدولت اردو ادب کے طالب علموں اور نئے تنقید نگاروں کے لئے ہر طرف سامانِ گمراہی کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف اور عندلیب شادانی ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی جو تعمیری نقاد کہلاتے ہیں غالب کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں کہ اُس کا محبوب بھی اردو شاعری کا وہی روایتی شاہدِ بازاری ہے اور اس کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ مثال میں ذیل کے اشعار اور ان جیسے دوسرے اشعار اُن کی خدمت میں ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ بے ننگ نام
یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو میں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب ہمیشہ رستی ایک دن



دھول دھپا اُس سرایاناز کا شیوہ نہیں

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسیاں کے لئے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھامری جو شامت آئے

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ بے پرستی ایک دن

وہ نہ ہم چھپر میں گئے رکھ کر عذریہ رستی ایک دن

میں گیا بھی واں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب

یاد تھیں جتنی دُعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

دیگرہ وغیرہ۔

مگر مندرجہ بالا اشعار ہی وہ اشعار ہیں کہ جن کی بنا پر میں کہتا ہوں کہ غالب کا محبوب غالب سے پہلے شاعروں کے روایتی محبوب سے قطعاً مختلف ہے اور اس کو شاہدِ بازاری کسی طرح نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے برعکس وہ ایک نہایت شریف اور پاسِ عزت کا احساس لئے ہوئے ایک آدرش محبوب ہے کہ جس پر ہم بجا طور پر ناز کر سکتے ہیں۔ آئیے ان اشعار کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ یہ رائے کہاں تک صحیح ہے۔ پہلے شعر کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ محبوب غالب کو بے ننگ و نام اور کم حیثیت شخص بتاتا ہے اور اس لئے اُس کی طرف متوجہ نہیں ہے۔ غالب کو افسوس ہے کہ اُس نے کیوں اپنا مال و متاع راہِ عشق میں لٹا دیا کہ آج اُسے یہ سُننے کو ملا اور وہ بھی ایسے شخص کے جس کی خاطر وہ برباد ہوا۔ یہ درست ہے کہ شاہدانِ بازاری ہمیشہ مال و متاع والے شخص کی تلاش میں رہتے ہیں اور کم مایہ شخص کی طرف توجہ نہیں کرتے یا کم کرتے ہیں، لیکن میں پوچھتا ہوں کہ انسان کی ابتدا سے آج تک عام طور پر ہندوستانی سماج کا طرزِ عمل کیا اس سے مختلف ہے؟ شادی بیاہ ہی میں نہیں بلکہ عام سوسائٹی میں بٹنے جلنے اور دوستی کے تعلقات میں بھی سماجی اور اقتصادی برابری کا لحاظ کیا جاتا ہے اور عام طور پر ایک سطح کے اقتصادی و سماجی حیثیت والے ہی آپس میں میل جول اور تعلقات رکھتے ہیں یا پھر اپنے سے بڑے کی طرف اُن کی نگاہ لگی رہتی ہے۔ اپنے سے کم حیثیت والے سے لوگ ہمیشہ ہی عام طور پر زیادہ ربط و ضبط اور میل جول کے قابل نہیں رہتے۔ اب رہا لیلیٰ مچنوں۔ شیریں فرما د اور میر را بچھا کے معاملات تو یہ اتفاقاتِ زمانہ ہیں۔ ان کو زندگی کا معمول آج تک کسی بھی طبقاتی سماج میں نہیں بنایا گیا۔ پھر ہم یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ غالب بھی ایک طبقاتی سماج ہی کا نمائندہ ہے جس کی گرفت سے ہم آج تک (یعنی سو برس مزید گزر جانے پر بھی) باہر نہیں نکل سکے۔ غالب نے اپنے اس شعر کے ذریعے مثالیت سے ہٹ کر عام سماجی حالات پر ایک لطیف اور نازک چوٹ کی ہے جس سے ہمیں لطف لینا چاہیے اور اس حیثیت سے اگر ہم اس شعر پر غور کریں تو غالب ہم لوگوں سے بڑا ترقی پسند نظر آتا ہے شاید اسی لئے کہ ہم اُس کی قدر و قیمت کو گھٹانا چاہتے ہیں۔

اب دیکھئے دوسرے شعر کا تجزیہ کریں۔ اس میں دھول دھپا کا لفظ غزل کی روایتی زبان اور روایتی مزاج کے خلاف نظر آ رہا ہے۔ اسی وجہ سے کوئی بھی شخص اس شعر کو برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ بڑے سے بڑا تنقید نگار معذرت خواہ ہے کہ ہاں صاحبِ محبوب تو غالب کا بھی شاہدِ بازاری ہے اور وہ بھی ادنیٰ درجے کا۔ مگر کیا کہا جائے اس زمانے کا ماحول ہی ایسا تھا کہ غالب بھی ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہوا مگر غالب کے یہاں ان اشعار کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، ہمیں ان اشعار کی بنا پر غالب کے ان گھٹیا اور پوچ اشعار کو برداشت کرنا ہے یا ان سے درگزر کرنا ہے۔ ”قربان جائیے اس ناقدانہ فہم کے اور اس معذرت خواہی کے۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے یہ شعر کہہ کر اردو شاعری ہی کو گندہ کر دیا۔ لیکن کوئی یہ سوچنے اور سمجھنے کو تیار نہیں کہ غالب نے کہا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کے سرایاناز محبوب کو دھول دھپتے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔



ایک دن پیش دستی کر بیٹھے تھے جس کے نتیجے میں وہ دھول
باخیا اور پاس ناموس و عزت رکھنے والا ہے کہ جب ہم
ایک ثانیہ بھی گوارا نہ ہوئی اور جو باخیا نے ہماری تواضع

وہ غلطی اپنی ہی تھی اس لئے کہ ہم اُسے بے تکلف جان کر
دھتے پر اتر آیا۔ یعنی اس کا محبوب اس قدر پاکباز
نے موقع غنیمت جان کر پیش دستی کی تو اُسے یہ حرکت

دھول دھتے سے کر ڈالی۔ یعنی محبوب نہ صرف یہ کہ پاکباز ہے بلکہ اُس میں ایک مضبوط قسم کا احساس خود اعتمادی بھی ہے، ورنہ
اُس زمانے میں تو عورتیں ایسی بدتمیزیوں پر دل ہی دل میں کڑھ کر رہ جاتی تھیں اور رسوائی کے خوف سے نہ کوئی احتجاج کر پاتی
تھیں اور نہ کسی سے شکوہ یا کلمہ۔ مگر غالب اپنے محبوب یا محبوبہ میں وہ اوصاف دیکھ رہے تھے جو ان سے ایک صدی بعد بھی
خال خال ہی ملتے ہیں۔ کیا ایسے محبوب کو شاہد بازاری کہنے کی ہمت کی جاسکتی ہے؟ شاہد بازاری کا الزام ایسے محبوب پر وہی
تراش سکتے ہیں جنہوں نے اس شعر کا مطالعہ کرتے وقت اپنے دماغ کی کل کھڑکیاں بند کر لی ہوں اور جو محض چند تنقید نگاروں
کی رائے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لے آئے ہوں۔

غالب کا محبوب ایک باپردہ، باخیا اور ننگ و ناموس کا پاس کرنے اور پاس رکھنے والا محبوب ہے۔ وہ تو تیسرے شعر کے
مطابق ایک ایسے گھر میں رہتا ہے جہاں پاس بان بھی ہے اور جو سر پھرے عاشقوں کی تواضع گوش مالی سے کرتا ہے۔ محبوب تک
جانے کی اجازت دینا تو درکنار جو کچھ شعر کے مطابق غالب نے پرستی کے وقت بھی اُس سے کھلنے کی ہمت نہیں پاتے۔ ہاں طرح
طرح کی دھکیاں دے کر اُسے اپنے ساتھ بے تکلف کرنا چاہتے ہیں اور پانچوس شعر میں پھر وہی دربان موجود ہے کہ جس نے
یا وجود کمال منت و زاری بھی محبوب تک رسائی نہ ہونے دی۔ یہاں تک کہ دربان کے تیور دیکھ کر ہی غالب اپنی ہمت ہار بیٹھے۔
ایسا صاحب سیرت اور عفت و عصمت رکھنے والا محبوب اور شاعری میں ڈھونڈنے سے کم ملتا ہے۔ غالب اس حیثیت
سے بھی اردو کے قدیم غزل گو شعرا میں نرالے ہیں۔ غالب سے پہلے ولی کے یہاں تو حیا و شرم والا محبوب ملتا ہے، مگر ولی سے غالب
تک پھر کسی دوسرے محبوب کو غالب کے محبوب سے آنکھ ملانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ یقیناً نہ ہو تو آئیے دبستان اردو کی سیر کریں
اور دیکھیں کہ غالب سے پہلے کے مشہور شعرا کے محبوبوں کے تیور کیسے ہیں۔

غنیمت بوجھ ملنے کے ولی سے ننگا و پاکبازاں کیسیا ہے

ہراک وقت مجھ عاشق پاک کوں پیارے تری بات پیاری لگے

کیا ہوں ترک نرگس کا تماشا طلب گار ننگا و باخیا ہوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا محبوب تو باخیا ہے ہی، مگر اُس پر وہ اپنی پاکبازی کا سکہ بٹھا کر محبوب کو عشق کے دام میں
پھنسانا چاہتے ہیں اور اس لئے وہ بار بار اپنی پاکبازی کے گیت گار رہے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ ولی صوفیا کی پاک
محبت کے تصور کے قائل ہیں جس میں معاملہ صرف دل و نظر تک محدود رہتا ہے۔ اس کے برخلاف میر تقی میر کا محبوب کچھ اُرس
سطح سے نیچے اترتا ہے۔

مہر و وفا و لطف و عنایت اک سے نہ واقعہ نہیں اور تو سب کچھ طہر و کنایہ رمز و اشارہ جانے ہے
ولی کے محبوب کے مقابلے میں میر کا محبوب کچھ چٹکیلا ہے، لیکن ہے با عصمت کیونکہ وہ جانے اور پہچاننے تو سب کچھ لگا ہے
مگر ابھی عاشق کو باتوں سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ لیکن سودا چونکہ نشاطیہ لے کے پہلے نے نواہوں میں میں ان



مجھ محبوب کچھ اور بھی جھیل جھیل نظر آتا ہے۔

گل پھیکے ہے اودوں کی طرف اور بھی

اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

اندازِ جو غیروں کے ساتھ روا رکھا جا رہا ہے اُس کا

سوڑا کو شکایت ہے تو اتنی کہ وہ لطف و عنایت کا

عشرِ عشیری ہی اُن کے ساتھ بھی روا رکھا جاتا۔ لیکن پھر بھی ابھی جسم کی شاعری زیادہ نہیں آئی۔ ابھی محبوب صبحِ معنوں میں

ارضی نہیں ہوا۔ ابھی وہ کچھ دور دور ہے۔ اگرچہ ولی کے برخلاف وہ نظر آتا ہے اسی دنیا کا باشندہ اور گوشت پوست کا بنا

ہوا انسان۔ یہ ولی کی پاک محبت کے تصور سے ایک گریز ہے جو صاف اور صریح طور پر اردو شاعری میں نظر آ رہی ہے یہاں تک

کہ مصحفی نے اس کو اور بھی زیادہ عملی اور پھر انشاء و جرات نے اسے سراسر عالمِ خاک کی چیز بنا دیا۔ مصحفی نے تو جسم کی نزاکت

اور اس کے رنگ کی لطافت ہی کے ذکر سے اپنے ایوانِ دل و دماغ کو سجایا تھا، مگر جرات و انشاء نے اس سے آگے کی منزل بھی

طے کر ڈالی۔ اب رُوح کا واسطہ ہی نہ رہا۔ جسم ہی جسم رہ گیا اور عشق کا کام رہ گیا کام و دہن کی تشنگی بجھانے کا۔ مثال میں

ذیل کے اشعار کا مطالعہ فرمائیں۔

میں ہوں اور خلوت ہے اور پیشِ نظرِ معشوق ہے ہے تو بیداری ولے کچھ دکھتا ہوں خواب سا (مصحفی)

کیا کہوں حُسنِ لطافتِ جامہ شبنم سے ہے نکلا ہی بڑتا ہے وہ گورا بدنِ مہتاب سا

” اتنا بھی خال و خط کا بنانا ہے کیا میاں بس رکھو آئینہ کہاں مکھڑا سنور چکا

” سویا تھا لپٹ کر میں اس سا ولے لکین پہلو سے مرے پہلو تا صبحِ جُدا رکھا

ملی رہتی تھیں نظریں غلبہٴ الفت سے آپس میں نہ خوف اس کو کسی کا تھا نہ ہم لوگوں سے ڈرتے تھے (جبرأت)

” کفِ افسوس ملتے ہیں کہ ہم جُرات نہیں اس جا نہیں تلوے تو سہلاتے گھڑی دوچار کیا کیجے

” دل طے پر بھی ملاپ ایسی جگہ ہوتی رہی ہم ادھر تڑپا کئے اور وہ ادھر تڑپا کیا

” انگلیاں پاؤں کی اب اپنے وہ دہوائے ہے کچھ تو اے پاسِ ادب ہاتھ بڑھانے دے مجھے

” جھپٹنے کا لہرہ تب ہے کہو اور سنو بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو

” ہاں پھر تو کہو ہائے وہ کس طرح ہو غضب انشانہ جھپٹ۔ تجھ کو مری جان کی قسم

” دل مجھ سے لے پری تجھے انسان کی قسم دیتا ہوں تجھ کو تختِ سلیمان کی قسم

میں ہوں ہنسور اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں
(اشار)



رات وہ بولی مجھ سے ہنس کر عشق میا کچھ کھیل نہیں

الشا کی قسم "کی ردیف والی غزل تو ایک غزل مسلسل
میں انواع و اقسام کی قسمیں ہیں اور ان سب قسموں میں وہی تواتر اور الفاظ پر وہی قابو ہے کہ جس رنگ کو بعد میں جوش نے
انتہائے کمال کو پہنچا دیا،

دیکھا آپ نے کہ محبوب کی سیرت ولی سے لے کر جرأت و الشاکت کتنی تبدیل ہوئی اور اب وہ یقیناً شاہد بازاری جیسی ہوتی
جاری ہے۔ مگر اس درمیان میں درد نے اس لئے کو کسی قدر بدلا اور وہ ایک بار پھر عشق مجازی میں عشق حقیقی کی روح بھونکنے کی
کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ کوشش انہیں پر ختم ہو گئی۔ ان کے محبوب پر کسی ارضی محبوب کا گمان ہو ہی نہیں سکتا۔ اس
کے اوصاف وہی ہیں جو باری تعالیٰ کے ہیں اور ان کے یہاں محبوب سے مطلب وہی ذات حقیقی ہے۔ ذیل کے اشعار اس کے ثبوت
میں حاضر ہیں۔

ہم نہ جانے پائے باہر آپ سے درد وہ ہی اڑے اگیا جیدھر چلے

شب و روز اے درد درپے ہوا اسکے کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

یہاں تک کہ اگر ان کے یہاں عشق مجازی بھی ہے تو محض نظر بازی کے چسکے تک۔ کہتے ہیں۔

درد کے پلنے سے اے یاد بُرا کیوں مانا اس کو کچھ اور سوادید کے منظور نہ تھا

اور پھر اس کے بعد مثنوی کے فن نے تو عشق مجازی میں وہ کھیل کھیلنا کہ شرم و حیا بالائے طاق رکھ دی۔ میر حسن کی مثنوی "گل بکاؤلی"
اور پھر گلزار نسیم "و زہر عشق" میں وصل جسمانی کا وہ کون سا پہلو ہے کہ جو بیان ہونے سے رہ گیا ہو اور وہ کون سی بے جانی ہو
کہ جو خیال کے دائرے میں آتی ہو اور ان میں اس کا مرتع نہ کھینچا گیا ہو۔ آہستہ آہستہ محبوب میں وہ سب اوصاف آ رہے ہیں
کہ جنہیں سماج میں آج تک معیوب سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ غزل میں بھی ایسے شعر نظر آنے لگے کہ جیسے۔

آرام حسن تبھی تو ہو گا اُس لب سے لب اپنے جب ملیں گے (حسن)

نظر نے تو ان سب سے آگے بڑھ کر ایک ایسے محبوب کو لاکھڑا کیا جس سے عاشق بھی پناہ مانگنے لگے۔ یقین نہ ہو تو سنئے اور دیکھئے کہ
ان کا محبوب کس غضب کا ڈھیلٹ ہے۔

جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
یہ راہ چلتے میں چلبلا ہٹ کر دل کہیں نظر کہیں ہے
گلے پیچنے میں یہ مستانی کہ مثل بجلی کے اضطرانی
نظر ہٹ جا، پرے سرک جا، دل لے صورت چھپا منہ کو
کسی کو ٹھوکر کسی کو جھڑکی کسی کو گالی نیٹ لڑا کا
کہاں کا اونچا کہاں کا نیچا خیال کس کو قدم کی جا کا
کہیں جو چمکا چمکا کر کہیں جو لپکا تو پھر چھپا کا
جو دیکھ لیوے گا وہ سکر تو یار ہو گا ابھی جھڑا کا

توبہ توبہ! اس ادا کا محبوب ہو تو عاشق کی روح کیوں نہ تھرانے لگے اور اس جھڑکے سے کرا کر کون نہ نکل جانا چاہے گا؟ مومن
کا محبوب پھر بھی احتیاط کا تقوٰی اس پر پابند ہے۔ اس میں خوئے و فاطمی ہے مگر دامن میں خود کوئی خوئے و فنا نہیں ہے۔ وہ تو
محبوب سے بھی پلیرے سے کام لینے کا مادی ہے۔ لیکن خیر یہاں ہم شاہروں کے کردار کو نہیں بلکہ ان کے محبوبوں کے کردار
کو جانچ رہے ہیں۔ دیکھئے مومن فرماتے ہیں۔



مومن و غالب کے ہم عصر زوق نے تو محبوب کو ایک
 واقعی قاتل ہی کے رنگ میں لاکھڑا کیا۔ ملاحظہ ہو۔
 اس صید مضطرب کو قاتل سے بچ کر
 اس کے بعد داغ کے محبوب نے باقاعدہ جسم عاشق کے ٹکڑے اور بوٹیاں کر ڈالیں۔ فرماتے ہیں سے
 قرینے سے عجب آراستہ قاتل کی محفل ہے
 جہاں سر چاہے سر ہے، جہاں دل چاہیے دل ہے

بھوتیں تنہی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
 کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

غرض کہ محبوب کا کردار اردو شاعری میں برابر گہرا چلا آ رہا ہے۔ اس طوفانِ بلاخیز میں جب ہم غالب کے محبوب کو دیکھتے ہیں تو وہ یقیناً ہمیں اپنے سے پہلے اور کچھ بعد کے شعرا کے محبوبوں سے علاحدہ کھڑا نظر آتا ہے جس میں اعلیٰ کردار کے نقشِ بلیتہ ہیں۔ رہا یہ کہ وہ کبھی جو رہسند و جفا کار ہے۔ وہ کبھی ستمگر اور ایذا رساں ہے۔ تو اس میں شک نہیں کہ یہ تصویر غالب کو اپنے سے قدیم شعرا سے وراثت میں ملا تھا۔ ساتھ ہی اس کے معاصرین اور اس کے زمانے کے سماج کا رنگ ہی ایسا تھا۔ محبوب کی رفاقت کا جو تصویر فی زمانہ پایا جاتا ہے، وہ ان لوگوں کے لئے ایک بیگانہ اور اجنبی تصویر تھا۔ مگر غالب کا محبوب دوست و شاعر کے محبوبوں سے مماثلت رکھتے ہوئے کبھی اپنے کردار کے اعتبار سے الگ پہچانا جاسکتا ہے اور اپنی شرافت و کردار کے لحاظ سے یقیناً قابلِ وقعت ہے۔ اس کو ادنیٰ درجے کا شاہدِ بازاری کہنا حقیقت سے آنکھیں چرانا ہی نہیں، بلکہ اُس کے سخت نا انصافی ہے، کیونکہ غالب ہی وہ پہلا اردو شاعر ہے جس نے شاہانِ بازاری سے اردو داں حلقے کی نظر بہت آکر زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف متوجہ کرنا چاہی ہے اور محبوب کو بھی مہذب اور شریف انسانی سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بقیہ "غالب اور اردو خطوط نویسی" صفحہ ۱۸۵

ہے کہ اُس زمانے کے اردو خطوط کو محفوظ نہ کیا گیا ہو، کیونکہ اردو کا تیرب نویسی کو اس وقت تک اہمیت حاصل نہیں تھی۔ بقول مولانا جبرجب اردو کا رواج بڑھ گیا تو غالب نے بھی اردو ہی کو ملازمِ مکاتیب بنالیا۔ (غالب) اور قرین قیاس بھی یہی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن مرزا غالب کے اس خط سے کم از کم یہ مسئلہ متنازع قطعی طور پر حل ہو جاتا ہے کہ ماسٹر راچندر کے مضمون مطبوعہ دسمبر ۱۸۴۹ء و جنوری ۱۸۵۰ء سے مرزا نے کوئی استفادہ نہیں کیا اور اسے کتنی مرحوم کی خوش فہمی یا سینہ زوری کہنا چاہیے، ورنہ ان کے استدلال سے نہ تو ماسٹر راچندر کو موجد کا مقام و مرتبہ دیا جاسکتا ہے اور نہ مرزا غالب پر تقلید و ترقی کی اہمیت لگائی جاسکتی ہے۔ رہی یہ بات کہ مرزا غالب ابن الوقت تھے۔ جیسا موقع دیکھتے تھے ویسی بات کہہ جاتے تھے، تو سٹائش کی تمنا "اور صلیہ کی پروا" سے بے نیاز مرزا غالب کا جواب یہ ہے

غالب۔ برا نہ مان جو داغ بڑا کہے
 ایسا کئی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

ذکاء الدین شایان

غالب کی غزلیہ شاعری میں شہر دلی کا سماجی پس منظر

شاعری میں شاعر کا ماحول طرحت طرح کے بھیس بدل کر ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ شاعر جس ملک، شہر یا جگہ کا باشندہ ہوتا ہے وہاں کی تہذیب، رسوم و رواج اور معاشرت کا پروردہ ہوتا ہے اور یہی خارجی عوامل اُس کی شاعری پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعوری اور لاشعوری طور پر وہ ان سے اثر قبول کرنے پر مجبور ہے۔ غالب اپنے دور کے نمائندہ شاعر تھے۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے اس شہر کی تباہی اور بربادی کو دیکھا۔ غزل کے غدر کی تباہ کاریوں کا مظاہرہ اور انسانیت کے قتل و خون کا ڈرامہ اُن کے سامنے ہوتا رہا۔ سلطنتِ مغلیہ کا زوال اور انگریزوں کا عروج غالب کی دانستہ میں بازیچہ اطفال ہی رہا۔ اور یہ تماشا "شبِ دروڑ" کا تھا۔ پرانی روایتوں کی بے یقینی اور گزشتہ اقدار کی شکست و ریخت بھی جاری تھی۔ خارجی ماحول کی یہ تمام تاریخی حقیقتیں ایسی نہ تھیں کہ غالب ان سے متاثر نہ ہوتے۔ انہوں نے اپنے خطوط "میں بڑی بے باکی سے اپنے ارد گرد کے حالات و واقعات اور محسوسات کو بجا کر دیا ہے۔ ان میں فراغت، عشرت اور خوش حالی کے بنسے ہوئے اُن نشاطیہ لمحوں کو بھی امیر کر دیا گیا ہے جو زمانے کی دست برد سے بچ رہے تھے اور جو انسانیت کے ہاتھ لگ گئے تھے۔ اصل میں غالب کے خطوط ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس میں اُس دور کے کرب و اضمحلال اور نشاط و کیف کی تمام پرچھائیاں آگئی ہیں۔ یہ وہ پرچھائیاں ہیں جو غالب کے ذہن و دماغ پر ایک غریب و مسکسل طرز ہی ہوں گی۔

ان خطوط سے قطع نظر غالب کی غزلیہ شاعری جب زیر بحث آتی ہے تو عام طور پر کہہ دیا جاتا ہے کہ چونکہ یہ غزل کی شاعری ہے اس لیے اس میں غالب کے دور کا مکمل عکس تلاش کرنا بے سود ہے۔ اس رائے میں کسی حد تک صداقت بھی ہے۔ غزل واقعی ایسی صنف ہے جو زندگی کی متحرک حقیقتوں اور خارجی مظاہر و عوامل کو بغیر قبول نہیں کرتی۔ اگر قبول کرتی بھی ہے تو اُن کو جوہر پیش نہیں کر سکتی۔ غزل میں شاعر کے ماحول اور خارجی فضا کا عمل و دخل علامتوں اور اشاروں میں اس طرح ہوتا ہے کہ عام نگاہ میں دیکھ کر کھاجاتی ہیں۔ غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدہ یا دوسری اصناف کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ مثنوی یا قصیدوں میں اتنی گنجائش اور وسعت ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی کا بے کم و کاست احاطہ کر سکتے ہیں۔ معاشرت، تہذیب، مذہب، سیاست، رسوم و رواج اور طور و طریق سب ان اصناف میں سما سکتے ہیں۔ لیکن غزل میں ایسا ہونا ممکن نہیں۔ اس میں کسی بات کو مفصل اور واضح طور پر بیان نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں ہر وہ ظلم، اشاریت اور ایمائیت کا کھیل ہوتا ہے۔ مصنف کے موافق کی طرح غزل بھی اپنے بکے اور گہرے شیدائش سے کام لیتی ہے۔ یہ شیدائش صرف اشارے ہوتے ہیں۔ اُن کے اندر تہ و تہہ و تہذیب و دنیا میں پوشیدہ ہوتی ہیں اُن کا پتہ لگانا خاصا مشکل کام ہے۔ انہیں دنیاؤں میں بہت اندر دھکی چھپی ہوئی ایسی دنیا میں مل سکتی ہے جس میں مادی ماحول کی عکاسی کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ بجا و جہ ہے کہ غزل اپنے اس *Treatment* میں بہت محدود رکھی جاتی رہی ہے۔ اور شاید اس لیے اُس کے مطالعے کے حدود بھی قائم کرنے گئے ہیں۔ اور کہ مفروضے بنائے گئے ہیں۔ یعنی غزل میں ان باتوں کا ذکر ہونا چاہیے ان کا نہیں۔ یا اس میں یہ باتیں سما سکتی ہیں یا نہیں وغیرہ۔ ان باتیں پس منظر و مضمون میں ایک یہ بھی ہے کہ غزل میں شاعر کے ماحول کی نشاندہی صحیح طور پر نہیں ہو سکتی کیونکہ اس پر اتنے پردے پڑے ہوتے ہیں کہ اصل حقیقت تک پہنچنا ناممکن ہے۔ اس مفروضے کے پیش نظر اگر ہم زندگی سے کلاسیکی شعر کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ہم بہت کم مختلف بکے گا۔ ہر شعر یہاں مثنوی اور قصیدہ وغیرہ کے مقابلے



میں غزل کا سرمایہ کئی گنا زیادہ ہے۔ چنانچہ غزل کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ بات ثابت ہو سکتی ہے کہ اس میں اپنے عہد کے خارجی عوامل کی محسوس کر سکتے ہیں۔

خطوط والے غالب اور غزل والے غالب دونوں ایک ہوتے ہوئے بھی اتنے الگ نہیں ہو سکتے کہ خطوط میں تو خارجی ماحول کا بھرپور عکس ملے اور غزل میں اس کا کوئی پرتو نہ ہو۔ اس نقطہ نظر سے جب میں نے غالب کی غزلیہ شاعری کو دیکھا تو اندازہ ہوا کہ اس میں بھی غالب کے ماحول کا زندہ اور حقیقی عکس ہے۔ شہر دہلی کی زندگی، رسم و رواج، روایات و تہذیب اور معاشرت و مذہب وغیرہ کے بکھرے بکھرے ٹکڑے نقوش ملتے ہیں۔ اگر ان نقوش کو جو اشاروں اور علامتوں کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں سکڑے ہوئے ہیں۔ پھیلا دیا جائے تو غالب کے عہد کی بڑی زندہ تصویریں بن سکتی ہیں اور ہم آسانی سے کچھ سیکھ سکتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں کون کون سے رسوم و عقائد کی پابندیاں تھیں؟ بادشاہوں اور اُمراء کے مہلوں میں زندگی کا کیا رنگ تھا؟ عوام اور بازاری طبقے کا کیا حال تھا؟ خانقاہوں، میخانوں، شاہراہوں اور حویلیوں میں ادنیٰ اور اعلیٰ انسانیت کے کیا آداب تھے؟ غرض ۱۸۵۷ء کی تباہیاں کس طرح اثر انداز ہو رہی تھیں؟ خوش حالی کے مواقع فراہم ہونے پر زندگی اپنے عشرت گدوں کو کس کس طرح آراستہ کرتی تھی؟ اور رنگ ریلوں کے کیسے کیسے سامان مہیا کئے جاتے تھے۔ تصوف، مذہب اور علم وغیرہ کے شعبے کیا کام انجام دیتے تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔

اُس عہد میں سماج کے چار ٹھکاناں ادارے تھے۔

۱۔ مذہبی ادارہ، ۲۔ تعلیمی ادارہ، ۳۔ خانقاہی ادارہ، ۴۔ ان سب سے الگ آزاد منش لوگوں کا گروہ

دہلی کی تاریخ شاہد ہے کہ شہر کے اول الذکر تین ادارے سماجی حیثیت سے بڑے اہم فریضے انجام دیتے تھے۔ یعنی تعلیمی اور محتسب وغیرہ مذہب کی اشاعت پر مامور تھے اور بادشاہ وقت کے فرمان کو عام کر کے تھے۔ تعلیمی اداروں میں مولویوں کے سبزدروس و تدریس کا کام تھا۔ اور خانقاہوں میں تصوف اور تزکیہ نفس کی تعلیم دی جاتی تھی۔ خانقاہی اداروں کے طور و طریق اور اکابر مذہبی اور تعلیمی اداروں سے کچھ اتنے مختلف تھے کہ بادی النظر میں شبہ ہوتا تھا کہ شاید وہ ان کی مبتدیانہ۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہ تھا۔ خانقاہوں میں مذہب کی ظاہریت کو ختم کر کے اُس کی رُوح کو حاصل کرنے کی تلقین کی جاتی تھی۔ اس میں مذہب اور شریعت کی جگر بندیاں اور پابندیاں نہیں تھیں۔ اپنے مقاصد کے اعتبار سے یہ تینوں ادارے الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہمت رواں تھے اور وہ ہمت تھی فلاج انسانیت۔ لیکن ان اداروں کے علاوہ اپنی مخصوص نوعیت کا ایک ادارہ (ویسے اس کو ادارہ کہنا مناسب نہیں) اور بھی تھا جو ان لوگوں کی قیادت کرتا تھا جو مذہب، تعلیم اور خانقاہی تینوں کی پابندیوں سے بیزار تھے۔ اس طبقے میں آزاد منش لوگ شامل ہوتے تھے جن کا مقصد آزاد روی اور ناؤ نوش کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ دہلی کی سماجی زندگی انہیں خانوں میں ہی ہوتی تھی۔ مذہب کی علامت مسجد تھی۔ تعلیم کی مدرسہ۔ تصوف کی خانقاہ اور آزاد منش لوگوں کی شریعت کے لئے میخانہ کا اشارہ استعمال ہوتا تھا۔ غالب اپنے مزاج اور مسلک کے اعتبار سے آزاد روش لوگوں کے گروہ میں شامل تھے۔ انہیں مذہب کے جامد اصول بالکل پسند نہ تھے اور نہ وہ خانقاہ اور مدرسے کی زندگی سے مطمئن تھے۔ حسب ذیل شعر میں میخانے کے چھینے اور بادلِ نخواستہ دوسرے اداروں میں زندگی بسر کرنے کا ایسا اشارہ ملتا ہے جس سے اُس دور کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

مسجد کے ساتھ خرابات (میخانہ) کا لفظ بھی اکثر استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے ان کو علامتوں کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن ان کے ظاہری پردوں کے اندر سے دہلی شہر کی فضا جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک جگہ مسجد اور اُس کا مقدس ماحول ہے تو اُس کے قریب ہی شراب کی بھٹی بھی ہے جہاں ناؤ نوش کا دُور دورہ ہے۔ غالب نے مسجد اور خرابات کے اشاروں سے اس شعر میں کیسا کام لیا ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے بھٹیوں پاس آنکھ قبضہ حاجات چاہیئے

غالب کی غزلیں اپنے علامتی لباس میں دہلی شہر کے ان غوفی مناظر کی بھی تصویریں کھینچتی ہیں جو عقل و خوں اور غارت گری سے متعلق ہیں۔ ان میں سرکوں پر قبل عام لاشوں کا گھسیٹا جانا، مجرموں کو قتل گاہ میں لے جانا اور سزائیں دینا اور مجرموں کا شوق شہادت میں مسرور اور غور و فکر ہونا وغیرہ سب شامل ہیں۔



گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھر وکریں

جہاں داد کے ہولے سر رکھنا تھا

مقتل کو کس نشاط سے جانا ہو کر

پر گئی خیال زخم سے دامن نگاہ کا

عجب نشاط سے جلاؤ کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

اُس زمانے میں لوگ جب کسی کے یہاں کسی خوش خبری کے سلسلے میں مبارک باد دینے جاتے تھے تو ایک خاص انداز سے "مبارک" اور "سلامت" کے الفاظ ادا کرتے تھے۔ غالب نے ایک شعر میں اس منظر کو پیش کیا ہے۔

علی الزعم دشمن شہید و فنا ہوں مبارک مبارک سلامت سلامت

ہر چند کہ اس شعر میں علامت کا دخل ہے لیکن دوسرے مصرع کے دہلے ہوئے محاورے میں دلی کی اُسی زبان کا انداز ہے جسے وہاں کے لوگ ایسے موقعوں پر بولا کرتے تھے۔

"پینس" شہر دلی کی مخصوص سواری تھی جس میں پر دے والی عورتیں اور شرفار کے گھرانوں کی زنانہ سواریاں ایک محلے سے دوسرے محلے آیا جایا کرتی تھیں۔ اس کو چار کھار اپنے کاندھوں پر اٹھاتے تھے۔ تقریبات کے موقعوں پر یا ملنے ملانے کے وقت عورتیں اسی سواری کو کام میں لاتی تھیں۔ ان پر رنگ برنگ کے کپڑے اور پردے پڑے رہتے تھے۔ اور جب گلی کوچوں میں یہ نکلتی تھیں تو عجیب سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ ان کے اندر بیٹھی ہوئی عورتیں بڑے دھیمے لہجے میں کھاروں کو ہدایت دیتی جاتی تھیں کہ اب اس طرف چلو، اب اُدھر یا تیر چلو یا آہستہ۔ شاید ایسا ہی کوئی منظر ہوگا جس نے غالب کو یہ شعر کہنے پر مجبور کیا ہوگا۔

پینس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے کندھا بھی کھاروں کو بدلتے نہیں دیتے

موسم گرمائی پیش اور لو کے پھیڑوں سے بچنے کے لئے پہلے لوگ شہروں میں دوسرے دالانوں کے بعد بہت اندر کی طرف ایسے کمرے اور مکان بنواتے تھے جو کافی ٹھنڈے رہتے تھے۔ ان کمروں میں روشن دان وغیرہ کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔ غالب نے علامتی پیرائے میں اس کا ذکر کیا ہے۔

کی اُس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

شہر میں اُمراء کے دو خاص محبوب مشغلے تھے۔ یا تو وہ اپنے عشرت کدوں میں شراب پیئے اور شطرنج اور گچھے وغیرہ کی بساط جھاتے۔ دوستوں کی محفلیں سمجھتیں اور بھر پور کھیل ختم ہونے یا مات ہو جانے پر یہ محفلیں برہم ہو جاتیں۔ یا لوگ شراب پیئے اور حوا کیلنے کی غرض سے تیار خانے آباد کرتے اور وہاں اپنی دولت لٹاتے۔ غالب نے دلی شہر کے ان مشغلوں کو ان اشعار میں محفوظ کر لیا ہے۔

محفلیں برہم کرے ہے گچھے باز خیال ہیں ورق گردانی نیزنگ یک بجانہ ہم

ہم سے چھوٹا قمارخانہ عشق

واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

کلاسیکی شاعروں نے "بازار" کی علامت سے بہت سے معنائیں نظم کئے ہیں۔ غالب نے بھی اس علامت کو برتا اور اس میں اپنے شہر کی جیتی جاگتی سانس لیتی ہوئی فضا کو اسیر کر لیا۔ مثلاً

اور بازار سے آئے اگر خوش گیا

سازم سے مزاجام سفال اچھا ہے



تم شہر میں جو تو نہیں کیا غم خواہشیں گے
ان اشعار کو پڑھ کر ہمدانی انکھوں کے سامنے غالب کے
خود اس بازار میں پھر رہے ہیں۔

ہاتھ کی انگلیوں میں انگوٹھیاں پہننے کا رواج اس زمانے میں عام تھا۔ انہیں کے ساتھ چھلے بھی پہنے جاتے تھے۔ ویسے تو ان چیزوں کو خصوصاً عورتیں ہی بطور زیور استعمال کرتی تھیں، لیکن مرد بھی ان کو پہنتا جاتا رہے تھے۔ (آج بھی مردوں اور عورتوں میں انگوٹھی اور چھلے کا رواج ہے، آرائش اور زیبائش کے علاوہ ان کے دواہم مقصد اور تھے۔ ایک تو یہ کہ جب دو شخص (مرد اور عورت کی خصوصیت نہیں) آپس میں اپنی محبت کا اقرار کرتے یا عہد اور قول و قسم کے ذریعے اس میں استواری پیدا کرتے تو ایک دوسرے کی انگوٹھی یا چھلا بدل کر پہن لیا کرتے تھے تاکہ اس طرح دونوں کو اپنی محبت کا عہد یاد رہے۔ چنانچہ چھلا اور انگوٹھی دو گار یا نشانی کی علامت بھی تھی۔ انشانے ایک جگہ اس کا ذکر کیا ہے۔

ان انگلیوں میں قول کے چھلے نظر پڑے
والٹر تم تو سخت چلے نظر پڑے
”قول کے چھلے“ اس زمانے میں ایک اصطلاح بن گئی تھی۔ لوگ جب کسی کی انگلیوں میں دوسرے کی انگوٹھی یا چھلا دیکھتے تو سمجھ جاتے کہ اس شخص کا کسی سے عہد و پیمان ہوا ہے۔ اور یہ اسی کی نشانی ہے۔ انگوٹھی اور چھلے کا دوسرا مقصد یہ تھا کہ جب کوئی شخص سفر کو جاتا اور اپنے عزیز یا محبوب سے جدا ہوتا تو یادگار کے طور پر انگوٹھی بدل لی جاتی اور اس کو نشانی کی طرح رکھا جاتا۔ غالب نے اس رسم کو علامت کے پردے میں ایک شعر کا لباس پہنایا ہے۔ جس میں دکھایا ہے کہ رخصت کے وقت چونکہ محبوب کے ہاتھ میں کوئی چھلا نہیں ہے، لیکن وہ اپنے مشتاق کو محبت کی نشانی (چھلا) دینے کے لئے بیقرار بھی ہے تو ایسے موقع پر وہ خالی انگلیوں کو دکھا دیتا ہے۔ اور اپنی ناداری کشمکش اور غلوں کا اظہار کرتا ہے۔

کافی ہے نشانی ترے چھلے کا نہ دینا
خالی مجھے دکھلا کے بوقت سفر انگشت

غالب نے اپنے کچھ اشعار میں عدالتی زبان کی اصطلاحات کو علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہر کی مختلف عدالتوں کی کارروائیوں اور قضائی شہر مضمونی یا نج وغیرہ کے فیصلوں سے بخوبی شناسائی رکھتے تھے۔ در عدالت ناز۔ فوجداری۔ سرشتہ داری۔ گواہ۔ حکم جاری کرنا۔ مقدمہ اور رو بکاری وغیرہ الفاظ علامت کے پردے میں داخل غزل کر دینا غالب کا وہ انداز ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ غزل جیسی محدود صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے وقت وہ اپنے شہر اور ماحول کی بھری ہوئی حقیقتوں سے بیگانہ نہ تھے جیسے۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز
گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب
اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اسکی رو بکاری ہے

غالب نے اپنے خطوط میں پھول والوں کے میلے کا ذکر بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی شاعری پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں پھولوں سے بہت شوق تھا۔ جگہ جگہ ان کے اشعار میں پھول اور اس کے رنگ کی علامتیں ملتی ہیں۔ دلی کے بازاروں میں پھولوں کی خرید و فروخت کا منظر غالب کے لئے قابل دید رہا ہوگا۔ پھولوں کا اس طرح پک جانا انہیں پسند نہ آتا ہوگا جب ہی تو کہا ہے۔

فادت گر ناموس نہ ہو گر موسیٰ زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

اور پھر پھول بیچے وقت پھول بیچنے والے کے ہاتھوں پر غالب کی نظر باقی ہے تو اس کی رنگینی سے وہ متاثر ہو جاتے ہیں اور کتب گل فروش کی ترکیب میں اس فضا کو قید کر لیتے ہیں۔

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
دامان باغبان و کتب گل فروش ہے

شہر دلی کے دو بام، گلی کو چپے، بازار اور وہاں کی چلتی پھرتی زندگی سے غالب اپنی غزلوں کا خام مواد فراہم کرتے ہیں اور اشاروں میں نظم کر دیتے ہیں۔ انہیں



صنعت اور پیشے کے لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ کہیں گھنٹہ فروش، نظر آتا ہے جلوہ ہے تو کہیں بام پر زمان بازار کی تکیاں۔ غالب سب کو ان کی پرچھائیوں سے اپنے خیال کی محفل سجائیے ہیں۔ مثلاً

سڑکوں پر اور دکانوں میں تجارتی ہنگامہ سارائی کی تصویریں بھٹی ہیں۔ مختلف تو کہیں گھنٹہ فروش، کہیں خریدار تو کہیں دکاندار۔ کہیں سب سیرا کا مشاہدہ کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں اور جب وہ غزل کہنے بیٹھتے ہیں تو

گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا کیا اورج پر ستارہ گوہر فروش ہے۔

بکھر کے کرتے ہیں بازار میں وہ پریش حال کر یہ کہے کہ سر پر گھنٹہ ہے کیا کہیے

دل و دین نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چلے کہ اس بازار میں ساغر ستار و دستگرداں ہے

جو ہے تجھے سر سودا کے انتظار تو آ کہ ہیں دکان ستار و نظر درو دیوار

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس چہرہ فروغ سے گلستاں کے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خسریا کی طلب عرض ستار و عقل اور دجاں کے ہوئے

چشم دلال جنبش رسوائی دل خسریا زوقِ خواہی ہے

فنِ عمارت اور نقاشی کے پہلو پہ پہلو مغلوں نے فنِ مصوری کو بھی کافی ترقی دی۔ اُس زمانے میں شہروں میں مصوروں کی خاصی تعداد ہوتی تھی۔ یہ بیرونی مناظر اور اشیاء کی تصویریں نہیں بناتے تھے بلکہ ان کا مقصد مشغلہ انسانوں کی مختلف کیفیات کی عکاسی تھا۔ غالب کے عہد میں مصوری کا فن تقریباً اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اور انسانوں کے MODEL بنائے جانے لگے تھے۔ شاعری کی طرح چونکہ مصوری کا فن بھی جمالیات کے دائرے میں آ جاتا ہے اس لئے اُس وقت کے مصوروں اور حسین پیکروں کی MODEL تصویریں خاصی طور پر بناتے تھے۔ اُن کے نگار خانے صرف تصویروں ہی سے بکھے ہوئے نہ رہتے تھے بلکہ خوبصورت رہائیاں اور عورتیں بھی وہاں موجود ہوتی تھیں۔ گویا مصوری کے فن کا ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ اس پہلے تہذیبوں کے "تقریب" حاصل ہو جاتی تھی۔ غالب کے اس شعر میں اس کا پورا عکس ہے۔

سیکھے ہیں مرنوں کیلئے ہم مقبوی تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

ایک دوسرے شعر میں کہتے ہیں۔

نقش پر اُس کے، مصور کو بھی کیا کیا ناز ہیں کہیں پتا ہے جس قدر اُتنا ہی کہیں پتا جاتے ہے

عہدِ غالب میں منشی، کاتب اور قلم نویس شہر میں خاصی اہمیت رکھتے تھے۔ تعلیم کم ہونے کی وجہ سے عوام کو ان کی اکثر ضرورت رہتی تھی۔ کوئی ان سے اپنے بزرگوں کو خط لکھواتا، کوئی عزیزوں کو اور کوئی اپنے محبوب کو۔ یہی لوگ کہلا، بیچ نامہ اور رسیدیں بھی لکھتے تھے۔ صبح ہوتے ہی اپنے قلمدان لے کر دکان پر قلم رکھ کے شہر کی سڑکوں پر نکل جاتے اور اپنے ضرورت مندوں کو تلاش کرتے۔ یہی فن اُن کا ذریعہ معاش تھا۔ غالب کا یہ شعر اسی سماجی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔

مگر نکھوائے کوئی اُس کو خط تو ہم سے کھوائے رتی مچا اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکالے



ہے کہ دلی شہر میں سماع کی محفلوں کا انعقاد اکثر ہوتا تھا۔ صوفیاء کرام جس میں بلا تفریق مذہب و ملت لوگ شریک ہوتے تھے۔ ان اور قص و سرود کا شغل بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ غالب بنیادی

غالب کی غزلوں کے مطالعے سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ حلقوں اور خانقاہوں میں مجالس سماع آراستہ کی جاتی تھیں محفلوں کے علاوہ اُمراء اور رؤساء کے عشرت کدوں میں موسیقی طور پر نغمہ پرست تھے۔ اُن کے اشعار میں اس کی جھلک نمایاں ہے۔

گر وہ صدا سمانی ہے چنگ درباب میں

جاں کیوں نکلتے لگتی ہے تن سے دم سماع

لب پردہ سنج زمزمۃ الاماں نہیں

جاں مُطربِ برائے ہل من مزید ہے

جس کی صدا ہو جلوہ برقِ فنا مجھ

دھونڈے ہے اس مغمی آتشِ نفس کو جی

غالب کی دلی اور اُس کی سماجی سرگرمیوں کی تصویر نامکمل رہ جائے گی، اگر چند چیزوں کا ذکر اور نہ کیا گیا۔ مثلاً شہر میں غالب کی شراب نوشی، روشنی، رنگ اور نکتوں کے دائرے میں اپنے شبستاں میں غالب کی مصروفیتیں، مینہ خانے میں اُن کے محبوب کی سجاوٹیں اور حُسن کے مظاہرے، غالب کا قید کی مصیبتیں جھیلنا، شہر دلی سے برگشتگی، شکوہ زمانہ، وطن سے جدائی کا غم، بادشاہِ وقت سے وابستگی اور اسی کے ساتھ خلوت میں محبوب کی ملاقات سے مسرت کا سامان بہم پہنچانا وغیرہ۔ غالب نے غزل کے اشعار میں ان باتوں کی طرف صاف صاف اشارے کئے ہیں، جیسے۔

صرف بہائے ہوئے آلاتِ مے کشی تھے یہ ہی دوحساب سولیوں پاک ہو گئے

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

پُر ہے سائے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

بے خودی بسترِ تہیدِ فراغت ہو جو

ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

ابھی آتی ہے بوبالش سے اُسکی زلفِ مشکیں کی

فردِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو

یا ہجومِ اشک میں تارِ نگہِ نایاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پڑھنے کا خیال

کرے جو پرتو خود شیدِ عالمِ شبستاں کا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

رشتہ ہر شمعِ خارِ کسوتِ فانوس تھا

شب کہ وہ مجلسِ فروزِ خلوتِ ناموس تھا

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟

ہے اب اس معمورہ میں محطِ غمِ الفتِ اسد

نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ برا کٹر کھلا



کیا رہوں غربت میں خوش جب عوارش کا یہ حال

جانتے ہیں سینہ پر خوں کو زنداں خانہ ہم

دائم الجبس اس میں ہیں لاکھو تمنائیں اسد

غالب بھی گرنے ہو تو کچھ ایسا ضرور نہیں
دنیا ہو یارب اور مر بادشاہ ہو

مرے شاہ سلیمان جاد سے نسبت نہیں
فریدون و جم و کبیر و داراب و بہمن کو

غالب و طیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے تو گویا نہیں ہوں میں

علاوہ عید کے مٹی ہے اور دن بھی شر
گدا کے کوچہ میں خانہ نامہ مراد نہیں

مرد عاصی تمنائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آؤ
سرے سے تیر دشمن مرگیاں کئے ہوئے

باز کچھ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

پچ کہتے ہو خود میں و خود آرا ہو نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بُتِ آئینہ سیمارے آگے

غرض کہ غالب نے اپنی غزلوں میں شہرِ دلی کی تمام زندگی، معاشرت اور طور و طریق کو رموز و علامت کے پردوں میں اُبھار دیا ہے اور یہ کہاں کہاں
سکتا ہے کہ خطوط کی طرح اُن کی غزلیں بھی دلی کی ہندیسی معاشرتی اور کاروباری فضا کی پوری طرح آئینہ دار ہیں۔

بقیہ مرزا غالب کے ایل باکمال دوست مرزا افضل حسین خاں صفحہ ۱۶۵

خلاصہ کلام یہ ہے کہ میر تقی میر کی شخصیت جہاں اس اعتبار سے ایک تاریخی اور ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتی ہے کہ انہیں
مرزا غالب سے قرب خاص حاصل تھا اور وہ مرزا کے اُن خصوصی احباب و محسنین میں داخل تھے جن کی مرزا بہت زیادہ
عزت و تعظیم اور قدر و منزلت کیا کرتے تھے اور جن سے مرزا کی فارسی زبان میں مراسلت بھی رہا کرتی تھی وہاں وہ اپنے توجہ جلی
تالیف و صلاحیت، خدمتِ علم و ادب اور خاندانی عزت و وقار کے اعتبار سے بھی ایک قابلِ قدر اور لائقِ تذکرہ شخصیت تھی۔ ان کے
خاندان کا ہر فرد دنیا کے علم و ادب اور شعر و سخن میں آفتاب و مہتاب ہو کر چمکا۔

وایمان تو تک سے بھی اس خاندان کے تعلقات دروہا اہلِ نسب و نسب ایک لویں دست تک قائم رہے اور نواب وزیر الدولہ کو
نے کہ نواب ابراہیم خاں بہادر خلیل تک ہر آئینہ کے حکمران کے افراد کو ہمیشہ خلعت و انعام اور منصب و جاگیر سے نوازا
اور عزت و تکریم کی۔

عبد القوی دسنوی

یار محمد خاں شوکت۔ غالب کے ایک شاگرد

”راقم الحروف نے اُن کو اپنے بچپن اور اُن کی پیرانہ سالی میں بارہا اس انداز سے دیکھا کہ روزانہ شام کو وہ پیدل بازار میں ایک چکر لگاتے تھے۔ ایک ملازم یا صاحب بھی ساتھ رہتا تھا۔ ہر روز نئے انداز کا لباس زیب تن ہوتا۔ یا بجامہ کبھی تنگ موری کا پہنتے، کبھی چوڑے پانچوں کا، کبھی چوڑی دار گھٹنا، کبھی پتلون، کبھی برجس، کبھی پانچلے کا ایک پانچا سرخ اور کاسنی، ایک ہر تو ایک اُودا یا پیلا۔ انگر کھے کے استینوں میں چاک۔ ایک سلیم شاہی جوتانیلے محل کا، تو ایک لال محل کا۔ ایک ہر تو ایک سرخ۔ اسی طرح موزے بھی دو رنگے، ایک سیاہ اور ایک سفید وغیرہ۔ کبھی سر پر بگڑی، کبھی عمامہ، کبھی کا مدار گول محل کی ٹوپی، کبھی سنہری لیس لگی ہوئی، کبھی لٹمی کام کی، کبھی رامپوری کشتی نما، کبھی دوپٹی، کبھی چوگو شیا، کبھی کمر کھی۔ دائرہ بھی چڑھی ہوئی، کبھی ہندی کے خضاب سے سرخ، کبھی گول مقطع اور کبھی گل خچے والی، جسم چھیرا۔ قدمیانہ۔ چہرہ تقریباً آفتابی، ناک قدرے چوڑی اور رنگ گورا تھا۔“

یہ یار محمد خاں شوکت کی تصویر ہے جس کے نقاش علامہ محوی صدیقی ہیں۔ بھوپال کی نواب سکندر جہاں بیگم جن کی علم نوازی اور ادب پروری مشہور ہے، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگامے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بھوپال بلانے کی کوشش کی اور اُن کے اخراجات کی تمام تر ذمہ داری اپنے سر لے لینے کا وعدہ کیا۔ لیکن مرزا غالب دلی چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہیں ہوئے۔ تاہم کبھی کبھی نواب سکندر جہاں بیگم اپنے ماموں فوجدار محمد خاں کو مرزا غالب کی خدمت میں تحفے اور نذرانے کے ساتھ بھیجا کرتی تھیں۔ اسی آمد و رفت اور تعلقات کا نتیجہ تھا کہ مرزا غالب نے فوجدار محمد خاں کی خدمت میں اپنے اصل دیوان کا قلمی نسخہ اپنے ہاتھ سے لکھ کر کے پیش کیا تھا۔ یہی قلمی دیوان جسے نسخہ فوجدار محمد خاں کہنا چاہئے اور جو اُن کے ذوقی کتب خانے میں محفوظ تھا۔ ۱۹۲۱ء میں ”نسخہ حمید“ کے نام سے شائع ہوا جس کی وجہ سے بھوپال کو کافی شہرت ملی۔

انہیں فوجدار محمد خاں کے بیٹے یار محمد خاں شوکت تھے جو بڑے ذہین، علم نواز اور ادب پرور تھے۔ خود بھی اچھے شاعر اور شاعر تھے۔ ۱۹ جولائی ۱۸۲۳ء (۲۷ صفر ۱۲۴۹ھ) کو پیدا ہوئے اور بہت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ جب تعلیم حاصل کرنے کی عمر پہنچی تو مختلف اساتذہ سے عربی فارسی، فن ادب و آداب۔ سیف زنی۔ اسب سواری اور فن شاعری کی تعلیم حاصل کی۔ کتب درسیہ عربی و فارسی وغیرہ مولوی سید عبداللہ صاحب متوطن قصبہ خوش آب پنجاب، شاگرد مفتی شرف الدین صاحب رامپوری اور مفتی احمد علی مرحوم خلیف ملا اسماعیل صاحب متوطن سروج سے پڑھی۔ منشی احمد علی کے بارے میں خود یار محمد خاں شوکت ”انشائے نور چشم“ میں تحریر کرتے ہیں: ”منشی احمد علی صاحب خلیف ملا محمد اسماعیل صاحب خط نسخ شکستہ و نستعلیق کے ماہر اور منشی زبردست و شاعر



اپنے وقت کے میر عماد ہیں۔ (انشائیے نور چشم ص ۵)
 زنی میر اکبر علی خاں خلف میر بابر علی خاں نبیرہ میر حیدر
 اسب و فیل سکندر محمد خاں رسالدار رسالہ اردلی

ہیں۔ والد کے میر منشی تھے اور میرے استاد ہیں
 فنون ادب و آداب مجلس و طبابت و آئین سیف
 خاں غازی دہلوی سے حاصل کی اور قاعدہ سواری

خاص حضور سرکار سے حاصل کی اور فن شاعری میں پہلے مرزا غالب اور بعد کو مولانا محمد عباس رفعت سے اصلاح لی۔ اس طرح
 ماہر اساتذہ۔ طبیبوں۔ شاعروں اور سپاہیوں کی صحبت میں رہ کر علوم و فنون میں بہارت حاصل کی۔

نواب سکندر جہاں بیگم ۱۸۶۱ء میں لاہور صاحب سے ملے اگر گئی تھیں۔ ان کے ساتھ شوکت بھی تھے۔ یہ قافلہ اگر گھر سے
 سیر کے لئے ۲۳ نومبر ۱۸۶۶ء کو ریل گاڑی سے شاہجہان آباد پہنچا، جہاں یار محمد خاں شوکت کو مرزا غالب سے ملنے کا موقع ملا۔
 مرزا غالب نے انہیں اپنا شاگرد بنالیا اور ان کا تخلص شوکت رکھا، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہا:

”آپ میرے شاگرد ہوئے۔ اگر چندے یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شاعری میں آپ کو بہارت کمالی حاصل ہو
 جاتی مگر قیام ممکن نہیں۔ بھوپال میں مولانا محمد عباس رفعت شیروانی میرے دوست مرد فاضل ادیب کامل
 موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بارہا اپنا کلام میرے پاس بھیج کر مولانا نے مجھ سے
 اصلاح لی ہے۔ اُن سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا۔ آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ اُن سے
 اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجا کریں۔“ (شہنشاہ نامہ۔ ص ۱۰۵)

چنانچہ شوکت نے اپنے استاد مرزا غالب کے استاد پر عمل کیا اور رسالہ ”گلستہ نرگس“ اور چند غزلیں استاد محترم کے پاس
 اصلاح کے لئے بھیجیں اور مرزا نے حسب ضرورت اصلاح دی۔

مرزا غالب کی وفات کے بعد یار محمد خاں شوکت نظم و نثر مولانا عباس رفعت کو دکھایا کرتے تھے۔ چنانچہ شہنشاہ نامہ میں
 شوکت نے اُن کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

سقیق کرم گستر و مہرباں	ابوالفضل عباس روشن رواں
سخن داں، سخن سنج، مرد و جہم	مرے ہیں وہ استاد لاریب فیہم
زبان اور تازی و فارسی (کذا)	ہے اردو زبان ان کی جوں آدمی
تخلص ہے رفعت سخن اور جند	طبیعت رسا فکر معنی بلند
شہنشاہ نامہ ہوا جب تمام	سنا کر میں نے کیا یہ کلام (کذا)
ضیائے قمرینگے از آفتاب	مناسب ہے اصلاح اسکی جناب
یہ فرمایا مجھ سے بہت خوب	خدا کی قسم جملہ مرغوب ہے
سراسر ہے شیریں تمہارا کلام	بہت خوب ہے نظم کا انتظام

(شہنشاہ نامہ ط ۱۰۵)

اپنے ایک استاد میر اکبر علی خاں کے انتقال پر اس طرح اظہارِ غم کرتے ہیں:
 ”دنیا نے دور روزہ فانی ہے۔ دل کا لگانا نادانی ہے۔ شادی و غم توام ہے۔ بہار و خزاں باہم ہے۔ جھل بے غدار نہیں
 کسی کو ثبات و قرار نہیں۔ خدا کی عجب شان ہے۔ عقل حیران ہے۔ طاقت دیر کے پر جلتے ہیں۔ دانش مند

لے ڈاکٹر سلیم حامد رضوی اپنی کتاب ”اردو کی ترقی میں بھوپال کا حصہ“ میں لکھتے ہیں کہ فوجدار محمد خاں نے شوکت کو غالب سے ملایا تھا۔



ہے۔ بندگی اس کا نام ہے۔ سیہوڑ میں شفیق
ملال ہوا۔ خدا غریق رحمت کرے اور اُن کو
جی ادا اس ہے۔ تاریخ اُن کی رحلت کی طبعاً

دستِ تاسف ملتے ہیں۔ صبر و شکر کا مقام
استاد کا انتقال ہوا۔ مجھ کو نہایت رنج و
داخلِ جنت کرے۔ واللہ اس واقعے سے
مولانا عباس ہے۔

سیدِ عالی نسب اکبر علی
رفت از دنیا بسوئے آخرت
گفت عباس خزنِ تاریخ او
از طفیلِ مصطفیٰ مغفور باد
زیرِ طوبیٰ ہنشینِ حور باد
با امامِ متقیں محشور باد

(انشائے نور چشم ص ۱۸)

۱۲۷۷ھ

”تذکرہ فرح بخش“ میں اپنے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:-

”نیاز مند درگاہ حضرت سبحان کترین بندگان خالق نادر و جنت یار محمد خاں مخلص بہ شوکت شروع بین تمیز سے
علوم و فنون کا بد دل راغب ہے۔ ہمیشہ ارباب کمال کی خدمت میں نہایت شوق سے کسب کمالات سیف و قلم
کا طالب ہے۔ مظہر کمالات بے حساب مولوی سید عبداللہ صاحب متوطن خوش آب و جامع فضائل صوری و
معنوی اخوند منشی احمد علی خلاصہ خاندان بنی حجازی سید علی اکبر غازی تیراوج شہرہ دانی مولانا محمد عباس شروانی
خسر و ملک سخن ماہر زبان دربی و پہلوی نجم الدولہ دبیر الملک مرزا نوشہ نواب اسد اللہ خاں غالب دہلوی جناب
والد ماجد رفیع القدر عظیم الشان امیر کبیر نوجدار محمد خاں صاحب جنت مکان وغیرہ چند اہل کمال کی بدولت مجھ کو
فنون و علوم شتا سے آشنائی حاصل ہوئی۔ بعنایتِ الہی اس ذرہ بے مقدار کو ہر طرح حاصل دولت و
دانائی ہوئی۔ یہ خاکسار کا کلام ہے جو دارِ سخن دیوے اوس پر ہمیشہ سلام ہے۔“ (تذکرہ فرح بخش ص ۲۸)

”نجم الدولہ دبیر الملک مصنف مہرِ نیروز۔ ماہِ نیم ماہ۔ پنج آہنگ۔ دستنبو۔ دیوان فارسی۔ دیوان اردو۔
قاطع برہان تیغ تیز۔ عود ہندی۔ دانش کاویانی۔ گوہر افشاں۔ قادر نامہ۔ سجد چیں۔ رواں شیریں۔
اردوئے معلیٰ، ثنائی ظہور و ظہیر تھے۔ دوم ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہی ملک بقا ہوئے۔ جناب ممدوح
کے صد ہا شاگرد رشید ہیں۔ سب سے کم تر یہ راقمِ آثم ہے۔ جناب ممدوح نے ایک قصیدہ جو دیوان فارسی میں
مرقوم ہے، دبیر الدولہ امیر الملک نواب وزیر فوجدار محمد خاں صاحب بہادر مرحوم رئیس ٹونک کی مدح میں لکھ
کر ممدوح کے پاس بھیجی۔ نواب صاحب نے ارسالِ صلہ قصیدہ میں عمدتاً یا سہواً دیر کی۔ مرزا صاحب نے ایک
خط منظوم لکھ کر بھیجا۔ نواب صاحب نے بعد ملاحظہ ہزاروں روپیہ بطریق جائزہ روانہ کئے۔ چند سال وفات
سے پہلے میرزا صاحب نے خطوط اردو میں لکھنا اختیار کیا تھا۔ مولانا محمد عباس رفعت نے بمبھوپال سے مرزا صاحب
کو لکھا کہ میں فارسی عنایت نامہ کا مشتاق ہوں۔ جناب نے اوں کو خط فارسی تحریر فرمایا، جو کہ ہر دو خط منظوم
و منشور، کلیاتِ دیوان و انشائے جناب موصوف میں میری نظر سے نہیں گذرے اور وہ میرے پاس موجود
تھے۔ بمراد اشاعت کلام استاد و استفادہ ادبائے نقاد احقر العباد نے تبرکاً اسے اپنی انشائیں رقم کیا۔“

(”انشائے نور چشم“ ص ۲۶)

”تذکرہ فرح بخش“ میں وہ غالب کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:-

”فردوسی رزم خسرو بزم کلیم کلام نظامی نظام
المخلص بغالب دہلوی علیہ الرحمۃ مشاہیر
بیان سے مستغنی ہے اور دیوان اردو اور کلیات
صرف ایک شعر تبرک کا لکھتا ہوں۔“



جناب نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب
بلغامی نامی سے تھے۔ تعریف و توصیف ان کی
تاریخی جناب ممدوح مشہور آفاق ہیں اس لئے

بوئے گل۔ نالہ دل۔ دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
آخر ۱۲۸۵ھ شہر شاہجہاں آباد میں جناب ممدوح کا انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شعرائے نازک خیال نے لکھی
ہیں۔ ازاں جملہ یہ تاریخ جناب مولانا محمد عباس رفعت کی مجھ کو یاد ہے قابل تحسین و دار ہے۔

جان ارباب سخن غالب عالی تمت	ناظم سحر بیاں ناثر والا فطرت
رنگ فردوسی و خاقانی و عالی و	ثنائی خسرو و سعدی و حزین شوکت
ابر مدرا کمالات و فرات دانش	ماہر علم معانی و بیان و حکمت
از جہاں کر سفر شو میا من رضا	گفت عباس کدشایان سیر رحمت

(تذکرہ فرح بخش ص ۶۶)

شوکت کو عنفوان شباب ہی سے شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ چنانچہ تذکرہ فرح بخش میں وہ رقم طراز ہیں کہ:

”یاد محمد خاں شوکت گذارش کرتا ہے: بد علئے دل نگارش کرتا ہے مجھ کو عنفوان شباب سے شعر و سخن کا شوق ہے“ (ص ۶۷)
چنانچہ اس کا عملی ثبوت انہوں نے اپنی تصانیف سے دیا اور اس طرح انہوں نے علم و ادب کی بڑی خدمت کی۔ اہل علم حضرات کا
ان سے تعلق رہا کرتا تھا اور وہ مختلف طریقوں سے ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ بقول ڈاکٹر سلیم حامد رهنوی ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ
”ہفتہ وار مشاعرے منعقد کیا کرتے تھے اور بہترین غزل پڑھنے والے شعر کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ انعام و اکرام سے سرفراز
فرماتے رہتے۔“

مولانا ارشد تھانوی بھوپال کی فضائے شعری میں لکھتے ہیں:

”۱۹۰۵ء سے نواب صاحب کے مشاعروں میں شریک ہوتا رہا ہوں۔ مجھے ان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع بھی

ملا۔ آپ نہایت قدیم معاشرت اور وضع کے امیر تھے۔ آپ کا شمار بھوپال کے بلند پایہ جاگیرداروں میں تھا۔ بیسویں
میں نے پہلی بار آپ کو دیکھا، اس وقت ان کی عمر ۷۰ سال کی تھی مگر معمولات جو ابتدائی عمر میں تھے، وہی آخر تک قائم
رہے۔ ان کا معمول تھا کہ صبح ۱۱ بجے سے ۲ بجے تک اور شام کو ۷ بجے سے ۱۲ بجے تک اپنے دیوان خانے میں بیٹھتے تھے۔

جہاں بھوپال کے شعرا، علما اور مختلف علوم کے ماہرین جمع ہوتے تھے۔ نواب صاحب مصیبت زدہ شرفا اور مفلس
اہل جوہر کی مدد اور سرپرستی کے لئے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ نہ معلوم کتنے لوگ ان کی زات سے وابستہ تھے۔ ان میں
ایک امیر الامراء نواب سید ذوالفقار علی خاں بہادر وزیر بادشاہ دہلی کے نواسے محمد تقی خاں عرف میر نواب بھی
تھے جو ہنگامہ غدر کے بعد بھاگ کر بھوپال آ گئے تھے۔“ (اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ، ص ۲۰۵)

نواب یاد محمد خاں شوکت کی داد و تحسین ہی کی وجہ سے کئی صاحب تصنیف حضرات کی کتابیں شائع ہو سکیں جس کا نتیجہ
یہ تھا کہ اگرچہ وہ بڑے جاگیردار تھے، لیکن اکثر مقروض رہا کرتے تھے۔

نواب صاحب کے پوتے سلطان مکرم محمد خاں بیان کرتے ہیں کہ کھانے پینے کی چیزیں اگر وہ خود تیار کرتے تھے۔ پکانے



تیار کرتے تھے جو بہت لذیذ ہوتی تھی لیکن اسے زیادہ پسند تھیں۔ جانوروں اور پرندوں سے بھی انہیں بڑی پتنگ بازی کے شیدائی تھے۔ اکثر پتنگ اور مایچے خریدتے تھے۔ انہیں قطعی پسند نہ تھی۔ ۱۸ اگست ۱۹۱۲ء کو

سے انہیں دلچسپی تھی۔ ایک خاص قسم کی مسور کی دال انہیں کھایا جاسکتا تھا۔ میٹھی چیزیں بھی انہیں دلچسپی تھی۔ مختلف قسم کے کبوتر پال رکھے تھے۔ تیار کرتے تھے۔ شام کے وقت سیر کے لئے نکلا کرتے تھے۔ انگریزی قلعہ انہیں قطعی پسند نہ تھی۔ ۱۸ اگست ۱۹۱۲ء کو بمبئی میں ان کا انتقال ہوا۔

قصائید۔ انشائے نور چشم۔ شہنشاہ نامہ (ڈاکٹر سلیم)۔ صنوی صاحب کا کہنا ہے کہ یہ مولانا عباس رفعت کی لکھی ہوئی ہے۔ تذکرہ فرح بخش۔ فسانہ رحمت۔ ہفت خوان شوکت۔ قراہین شوکتی۔ مراسلات شوکت۔ دیوان شوکت۔ باز نامہ۔ فیل نامہ۔ قرص نامہ۔ گلدستہ زرگس۔ چار باغ۔ عید گاہ شوکتی۔ گلدستہ رحمت وغیرہ۔

کلام۔

دل جو بلبیل کا تڑپ کر تہہ خنجر نکلا
یوں ہر اک کو چہ سفاک سے باہر نکلا
چھوڑ کر آج جو وہ زلفِ معین نکلا
نوکِ ابرو کے تئیں دیکھا جو ہم نے رخسار
ہو گیا صبح کا عالم شب و صلتِ ابد
تری رخساروں کی تعریف جو کاغذ پہ لکھی
پھٹ گیا سینے میں یوں دل کہ نہ آئی آواز
آنسوؤں سے اسے دھویا ہو مگر حیف پر
ہو گیا آج مسیحا کا گذر بھولے سے
آگئی موت مگر ہم کو یہ حسرت ہی رہی
جم گئی خوں سے مری تیغ کے ہونٹوں پہ دہری
کوئی تدبیر سے آزاد نہ دیکھا ہم نے
بستِ بدمست جو آیا تو پئے استقبال
ہو گیا صور کی آواز یہ نالے کا گماں
نہ ہوئی سر رکھی آتشِ غم سینے میں
دیکھیں رکھتا ہے گلا کون تہہ تیغِ دو دم
غل ہوا باز نے ٹکڑے کیا بلبیل کا نفس
ابر نیساں ہے خجل تیرے فلم سے شوکت

طاثر روح رواں لکھو لے ہوئے پر نکلا
کوئی بسمل کوئی، کوئی مضطر نکلا
خوفِ ناگن تھا، نہ گھر سے کوئی باہر نکلا
سمجھے تم شاخ پہ آہو کے، گل تر نکلا
چھپ کے زلفوں میں جب دسکا رخِ نور نکلا
پھوٹ کر شاخِ قلم سے گلِ اختر نکلا
شورِ اسپند کا مجھ سے نہ باہر نکلا
آئینہ دل کا جو دیکھا تو مکہ نکلا
مری تربت پہ لگاتا ہوا ٹھوکر نکلا
دم نہ بیمار کا عیسیٰ کے قدم پر نکلا
پان کھائے ہوئے حلقوم سے خنجر نکلا
جس کو ڈھونڈھا وہ گرفتارِ مقد نکلا
دختِ رزِ دوڑی، قدم لینے کو ساغر نکلا
پھاڑ کر وحشی تیرا، دامنِ محشر نکلا
گرچہ سو بار بچھانے کو سمندر نکلا
گھر سے کہتا ہوا قاتل یہی باہر نکلا
ٹوڑ کر تیر جو تیرا تن لاغر نکلا
حرف جو نکلا وہ موتی سے بھی بہتر نکلا

(آثار الشعراء۔ ص ۱۴۲)

شیخ تبسج زندہ نگ میں ہے
حبشی جلوہ گرفتار نگ میں ہے
راہِ در پردہ کیا سرنگ میں ہے

مست ہر شخص اپنے رنگ میں ہے
خال ہے اوس کے رونے تاباں
دل سے کرتے ہو جلوہ آنکھوں میں



عقل حیراں دہان تنگ میں ہے
ارج تلوار اس کی جنگ میں ہے
زندگی حسن سبزہ رنگ میں ہے

ہست اور نیست میں ہو سیکو کلام
دیکھیے کس کا خون ہوتا ہے
گورے گالوں یہ کون مرنے ہے

نشہ زر کی جو تنگ میں ہے
ٹوڑ ایسا کہاں خدنگ میں ہے
خیف آئینہ اپنا رنگ میں ہے
کب کوئی فکر نام و رنگ میں ہے
طرز تازہ تمہارا ڈھنگ میں ہے

وہ بھی کچھ کم نہیں ہے رستم سے
تیر مڑ گاں کا جو اتر دیکھا
نہیں جاتی کدورت خاطر
عشق میں کس کو رنج رسوائی
خوب کہتے ہو شعرے شوکت

(تذکرہ فرح بخش ص ۳۱)

پھٹے زمین کا جگر، آسماں دہل جاوے
ہمارے دل کا بھلا کس طرح سول جاوے
لحد سے مردہ ہر اک زندہ ہو نکل جاوے
ہوائے خور جو میرے چین میں چل جاوے
اگرچہ دور فلک سو طرح بدل جاوے

جو رعد آہ مرے دل سے گرنے لگا
اسیر زلف صنم کا ہوں ایک مدت سے
جو گزرے گور غریباں میں وہ مسیحا دم
بجائے کاہ دمیدہ ہو کیمیا کی جڑ ہی
مدام عیش میں رکھنا الہی شوکت کو

(تذکرہ فرح بخش ص ۳۲)

سیلاب ہے سیلاب ہے سیلاب ہے واللہ
سنباب ہے سنباب ہے سنباب ہے واللہ
سرخاب ہے سرخاب ہے سرخاب ہے واللہ
محراب ہے محراب ہے محراب ہے واللہ
مہتاب ہے مہتاب ہے مہتاب ہے واللہ
بیتاب ہے بیتاب ہے بیتاب ہے واللہ
خوش آب ہے خوش آب ہے خوش آب ہے واللہ

کیا جوش پہ یہ دیدہ پیر آب ہے واللہ
فرہاد کا خون دامن کہسار میں کیا خوب
ہر لخت جگر اشک کے دریا میں ہمارے
کیونکر نہ ادب ہو مجھے ابروئے صنم کا
ہو رشک کناں دل تجھے کہتا ہے لب بام
مت کا کل پیر تاب کو دے پیچ بہت دل
کہتے ہیں دیر اشک کو شوکت ترے اب لوگ

(تذکرہ فرح بخش ص ۳۵)

ہر سر قدم پہ فتنہ تازہ بیا کیا
واں آج لام زلف چلیا بندھا کیا
اوس یوسف سے دل کو لگایا بیا کیا
یاں دل پہ اپنے داغ جوں کا بڑھا کیا
پارے کو قائم آگ پہ نام خدا کیا
خالق نے تم کو صاحب فکر رسا کیا

تم نے خرام ناز جوئے دل ربا کیا
یاں ملک جان و دل تہہ بالا ہوا کیا
دل پہ جگر پہ جان پہ کوہ الم گرا
جوں جوں ترقیوں پہ ہی واں بہار کیا
کھونکا ہے سوز غم میں دل بقیہ کو
شوکت نہ کیوں بلند مضامین ہوا کیا

نرگس حیراں ہو رہی ہے چشم فناں کے سبب
در غلطان در ہوا ہے در دندان کے سبب
ابر گریاں ہے ہماری چشم گریاں کے سبب

گل گریباں چاک ہے رخسار جاناں کے سبب
احل نونی دل ہے اوٹے لعل خداں کے سبب
برق تاباں ہے تمہارے روی خداں کے سبب

خیر بہوری

کچھ رنگین تصویر کے بارے میں

یہ تصویر نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے کتب خانے حبیب گنج ضلع علی گڑھ کی زینت ہے۔ نواب صاحب مرحوم کے فرزند الحاج نواب عبید الرحمن خاں صاحب شروانی نے چند دنوں کے لیے عنایت فرمائی تھی۔ جب میرا قیام علی گڑھ میں تھا اور میں غالب ان سائی کلو پیڈیا کا ایک باب مکمل کر رہا تھا جو مرزا غالب کی تصویروں سے متعلق ہے۔ یہ باب مرقع غالب کے نام سے ۱۹۵۹ء میں غالب اکاڈمی بنارس طبع کر چکی ہے۔

نواب صاحب مرحوم کے کتب خانے کی تصویر ۱۲۸۶ء کی بنی ہوئی ہے جو دس انچ لمبی اور سات انچ چوڑی ہے۔ تصویر کے نیچے درج ہے:

”تصویر ولیدیر اسد اللہ خاں موسوم بہ مرزا نوشہ معروف بہ غالب دہلوی“

اس عبارت سے ملی ہوئی سطر میں سیاہ روشنائی سے کچھ اور لکھا ہوا تھا جو کسی مصلحت کی وجہ سے کھرچ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر صدر یار جنگ مرحوم نے ۳۰ رزی قعدہ ۱۳۱۵ ہجری مطابق ۱۸۹۶ء کو دہلی کے ایک بازار سے خریدی تھی۔ اس تصویر کو میں نے اُس کے اصلی رنگوں کے ساتھ سب سے پہلے ۱۹۵۹ء میں بڑے اہتمام سے مرقع غالب میں شائع کیا تھا۔ اس کا عکس مرقع غالب کے ہندی ایڈیشن غالب چتراولی میں بھی شائع ہوا ہے۔ چتراولی ۱۹۶۰ء میں بھی نکلی۔

اس تصویر کا نوٹو پہلے پہل ۱۹۳۸ء میں مالک رام صاحب نے ذکر غالب اور سبد چیں میں چھاپا تھا اور ۱۹۵۲ء میں حکومت ہند نے ساڑھے چار آنے والے ڈاک کے ٹکٹ پر طبع کیا تھا۔ اس تصویر کے بارے میں مالک رام کی رائے ہے کہ مصدقہ ہے جیسا کہ انہوں نے مرقع غالب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

”جناب خیر بہوری نے خوب کیا کہ آج تک غالب کی جتنی تصویریں مختلف جگہ پر شائع ہوئی ہیں اصلی اور نقلی۔ ان سب کو مرقع غالب میں یکجا کر دیا۔ انہوں نے ہر ایک تصویر کے ساتھ توضیحی اشارے بھی لکھ دیے ہیں۔ ان سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ اس تصویر کا ماخذ کیا ہے اور یہ کہاں تک مصدقہ ہے۔ اب تک یہ محقق ہے کہ غالب کی چار تصویریں ایسی ہیں جن سے متعلق ہم پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ اصلی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ وہ تصویر جو کلیات فارسی کی دوسری اشاعت ۱۸۶۳ء میں شامل تھی۔

۲۔ عجائب گھر لال قلعہ دہلی کی رنگین تصویر۔

۳۔ کتب خانہ حبیب گنج کی رنگین تصویر۔



۳۔ فوٹو گیمرا کی تصویر۔

مگر بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم کو اس تحریر فرماتے ہیں،

عزیزم خیر بہوردی سلمۃ اللہ تعالیٰ۔

مرقع غالب پہنچا۔ سبحان اللہ کیا کام کیا ہے، تمہارے حسنِ ذوق۔ تلاش اور محنت کی داد دینا سخت نا انصافی ہوگی۔ تم نے غالب ان سائی کلو پی ڈیا۔ کا کام اپنے سر لیا ہے۔ یہ بڑا مشکل اور ذمہ داری کا کام ہے، مگر مجھے یقین ہے کہ تم اسے تکمیل کو پہنچا کر رہو گے۔ تم تو نہیں رہو گے مگر تمہاری یہ یادگار ہمیشہ زندہ رہے گی اور اصحابِ ذوق کو تمہاری یاد دلاتی رہے گی۔

سرورق پر جو تصویر دی گئی ہے وہ غالب کی نہیں محض اس وجہ سے کہ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی نے دلی کے ایک بازار میں خریدی تھی غالب کی مصدقہ تصویر کیسے ہو سکتی ہے۔؟

غالب کی اصل تصویر وہی ہے جو میں نے رسالہ اردو میں شائع کی تھی۔ سب سے آخر میں جو تصویر ہے وہ لکھنؤ کے کسی رئیس زادے کی معلوم ہوتی ہے۔ اسے غالب سے منسوب کرنا بد ذوقی کی دلیل ہے۔ جو تصویر میرے ایک دوست امریکہ لے گئے وہ وہی ہے جو اردو میں شائع ہوئی تھی۔ مصوّر نے اصل تصویر سامنے رکھ کر بنائی تھی اور اصل میں جو رنگ مٹے ہوئے تھے اُس نے اپنی تصویر میں اُجاگر کر دیے تھے۔ افسوس وہ واپس نہیں آئی۔ باقی دو تصویریں جو میرے پاس ہیں وہ وہی ہیں جو تمہارے مرقع میں موجود ہیں۔

اکتوبر ۱۹۵۹ء

کل پاکستان انجمن ترقی اردو۔ اردو روڈ۔ کراچی۔ ۱

پچھلے دنوں مالک رام صاحب لکھنؤ لادری ماؤس میں تشریف لائے تھے تو میں نے اُن کو وہ فوٹو دکھایا تھا جو مرزا غالب کے انتقال سے تقریباً چھ ماہ قبل ملائی مرحوم نے کھینچوایا تھا اور مرزا صاحب کو مشکل سے اُٹھا کر کرسی پر بٹھا دیا تھا۔ وہ ان کی انتہائی پیرائہ سال اور بیکاری اعضا کا زمانہ تھا۔ مرزا غالب کے اس فوٹو پر گفتگو کرتے ہوئے مالک رام صاحب نے یہ خبر سنائی تھی کہ جو رنگین تصویر حبیب گنج کے کتب خانے کی زینت تھی وہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں آگئی تھی۔ وہاں سے غائب ہو گئی۔

میں نے اس تصویر کا رنگین فوٹو دلی میں بنوایا تھا جو میرے پاس محفوظ ہے۔ ہلاک پُرنے ہو گئے ہیں۔ کام نہ آسکیں تو رنگین فوٹو بھیج دوں۔ غالب کو عشق نے نکما کر دیا تھا۔

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

مجھ کو امراض نے کسی کام کا نہیں رکھا، ورنہ شاعر کے غالب نمبر کے لئے "غالب ان سائی کلو پی ڈیا" کا ایک باب غالب کے اردو دوا دین کا خلاصہ آپ کی نذر کرتا اور اس دیوان پر ذرا تفصیل سے لکھتا جو ڈاکٹر عبدالرحمن بھٹوی مرحوم نے مرتب کرایا تھا۔ اس دیوان کا قلمی نسخہ میرے ذخیرہ نادرات میں محفوظ ہے۔ اس میں متداول دوا دین سے الگ پہلی غزل کے اشعار یہ ہیں۔

بہ رہن شرم ہے باوصف شوخی اہتمام اُس کا
تنگیں میں جوں شراب سنگ ناپیدا ہے نام اُس کا
مسی الودہ ہے مہر نوازش نامہ ظاہر ہے
کہ داغِ آرزوئے بوسہ دیتا ہے پیام اُس کا
بامید نگاہِ خاص ہوں، محلِ کششِ حسرت
مبارا ہو عنانِ گیرِ کفائل، لطفِ عام اُس کا



ان اشعار کے بعد ایک خط کھینچا ہوا ہے اور حسب

دود کو آج اس کے ماتم میں سیہ پوشی ہوئی

شکوہ یا لاں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا

ذیل دو شعر لکھے ہوئے ہیں۔

وہ دل سوناں کہ کل تک شمع ماتم خانہ تھا

غالب ایسے گنج کو شایاں ہی ویرانہ تھا

ان پانچ شعروں کے بارے میں ہاشمی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ پانچوں شعر مولانا فضل الحسن حسرت موہانی نے کل رعنا سے لئے ہیں۔ اور اپنی شرح دیوان غالب کے آخر میں انہیں بہ حوالہ مذکور درج کر دیا ہے۔ ہم نے یہ اور دیگر اشعار جو متداول دوا دین میں موجود نہیں اپنے اپنے موقع سے نقل کئے ہیں اور ان کے بارے میں کسی قدر تفصیل سے دوسری جگہ بحث کی ہے۔ غزل ۲۱ کے خارج شدہ اور دو شعر بھی یادگار غالب صفحہ ۱۱۰ پر مولانا حالی مرحوم نے تحریر کئے ہیں لیکن نہ وہ موجودہ دیوان میں ہیں نہ گلی رعنا میں۔ لہذا انہیں داخل دیوان کر دیتے ہیں۔ ہو گا وہ دو شعر یہ ہیں۔

موسم گل میں مئے گلگوں حلالِ میکشاں

عقدِ وصلِ دُختِ روزِ انگور کا ہر دانہ تھا

ساتھ جنس کے بہ یک برخاستن طے ہو گیا

تو کہے، صحرِ غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

بعض دوسرے اشعار پر بھی فرید آبادی مرحوم کے ہاتھ کے لکھے ہوئے اشارے درج ہیں۔ یہ اشارے نواب علاء الدین احمد خان علائی مرحوم کے پاس مرزا غالب کا جو تلمی دیوان تھا، اُس سے لئے گئے ہیں۔ جس دیوان کا یہ ذکر ہے اس کے سلسلے میں بخوری محوم کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

جس دن سے وہ نسخہ دیوان غالب کا میرے پاس آیا ہے شہر کے علمی طبقے میں ایک بلبل بیا ہے۔ آدھا بھوپال

میرے خلاف ہے۔ بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ اچھا ہوا، مجھ کو ملا۔ مولوی سلیمان ندوی صاحب نے بھی ایک جملہ فرمایا

تھا۔ لیکن میں علی الاعلان نوٹس دے چکا ہوں کہ خواہ کھڑے کھڑے بھوپال سے نکلنا پڑے خواہ جان جائے، نسخہ

اب نہیں جاتا انشاء اللہ۔

.... جب ہاشمی صاحب آویں گے تو اپنی مفصل تجویز پیش کروں گا۔ (بھوپال ۲۰ اگست ۱۹۱۸ء۔ بنام بابائے اردو مرحوم)

آپ مناسب سمجھیے ان سطروں کو غالب نمبر میں شامل کر لیجئے۔ اس طرح میری شرکت بھی ہو جائے گی اور آپ کے حکم کی تعمیل کی

سعادت سے بھی محروم نہ رہوں گا۔

وہی ایک سے حُور!

”مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پنیٹھ برس کی عمر ہے۔ بیاس برس عالم رنگ و بو کی میر کی۔ ابتدائے

شباب میں ایک مرشدِ کامل نے نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم مائعِ فنی و فحور نہیں۔ پتو کھاؤ، مزے

اڑاؤ، مگر یاد رہے کہ مصری کی مکتی بنو، شہد کی مکتی نہ بنو، سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے

جو آپ نہ مرے۔ کیسی اٹک فٹانی، کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے

خوش ہو تو چٹا جان نہ سہی متا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سر چٹا ہوں کہ اگر حضرت ہو گئی اور ایک قصر

ملا اور ایک حُور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک نجت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس آہ و رستہ جی گھبرا تاہر

اور گھبرائے کواں ہے۔ ہے ہے وہ حُور اجیرن ہو جائیگی طبیعت کیوں نہ گھبرا سکی۔ وہی زمر دیا کاخ اور وہی طہلی کی

ایک شان۔ چشم بد دوز وہی ایک حُور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

ان کو کن ایڈمست در ہر بہار

کہ تفریقِ پایہ نہ تابد یہ کار

مرزا حاتم علی بیگ کی محبوبہ کی موت پر خط

سید مبارک علی

عروض اور غالب

نثر اور نظم میں اگر کوئی بنیادی فرق ہے تو وہ صرف وزن اور قافیہ کا ہے،
”شعر نزد منطقیاں محفل موزوں ہے اور شک نہیں اگر قید موزوں کی نہ ہو تو نثر بھی نظم میں داخل ہو جائے۔ کہ کوئی کلام تمثیل
سے خالی نہیں، نظم ہو خواہ نثر۔“ (نصیر الدین معیار الاشعار)

اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شعر یا نظم کی اصل بنیاد وزن ہی ہے۔ اور بغیر وزن و قافیہ کے کسی نظم و شعر کا تصور نہیں کیا جاسکتا ہے۔
وزن سے یہاں ہماری مراد حرکات اور اسکان کا وہ تلامذہ ہے جو کسی نے یا دھن کو متعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے موزونیت کلام
کہیے لیجئے۔ جب موزونیت الفاظ کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے تو شعر کہلاتی ہے۔ یہی موزونیت شعر کی خالق ہے۔ یہ موزونیت چند
انسانی طبائع کا خاصہ ہوتی ہے اور ایک ایسی شے ہے جو کسی کسب و کمال سے کم ہاتھ آتی ہے۔ یعنی۔

ایں سعادت بزر و بارز و نیت تانہ بخشہ خدائے بخشندہ

جن لوگوں میں موزونیت فطری طور پر پائی جاتی ہے وہ بلا تکلف شعر کہتے ہیں اور کسی علمی اور فنی ضرورت کی محتاجی محسوس نہیں کرتے
اسی سے یہ خیال بندھا کہ

طبع موزوں را عروض و قافیہ در کار نیست

اور یہ کہ

صدقے میرے شعر پر آپ جیتا تم رٹو یہ فاعلاتن فاعلات

یا مولانا روم کا یہ شعر ہے

شعری گوئم بہہ اذاب حیات من نہ دائم فاعلاتن فاعلات

یہ طرز فکر گمراہ کن ہے اور خط دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے کہ سوا کچھ نہیں۔ یہ تسلیم کہ عروضی واقفیت کسی شخص کو شاعر
نہیں بنا سکتی ہے لیکن یہ بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ عروضی واقفیت اور شعور کے بغیر بڑے بڑے موزوں طبع شاعر شکل اور پیچیدہ بحروں
میں بے نقص و بے عیب شعر نہیں کہہ سکتا۔ علم عروض کی غرض و غائت یہی ہے کہ وہ موزوں اور ناموزوں کے امتیازی شعور کو برقرار
رکھے۔

اگر کلام پڑکھنے کا اس قسم کا میرزاں نہ ہو تو کوئی کلام اقراط و تفریط کے اثر سے خالی نہ ہوگا اور کلام میں بے لادہ روی اور ابتری
پیدا ہو جانے کے امکانات وسیع ہو جائیں گے



سید انشا نے شاہ حاتم کے شاگرد عظیم پر جو چوٹ
سہو ہو جاتا ہے کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا
کسی بحر میں سے

پڑھنے کو شب جو یا غزل در غزل چلے
بحر جز میں ڈال کے بحر مل چلے
وجہ یہ ہے کہ کسی صوتیاتی گرفت کو حافظ میں رکھنا بہت ہی مشکل کام ہے جس کا ہر شخص متحمل نہیں ہو سکتا۔ کسی نے کوکانوں میں کب
تک مقید کیا جاسکتا ہے۔ بہ عروضی ارکان کا استخراج اسی ضرورت کے بد نظر کیا گیا کہ صوتیاتی تموج لفظوں کی گرفت میں آجائے۔
اور اس طرح صوتیاتی پیمانہ مجرد لفظوں کی شکل میں ہمارے سامنے موجود رہے تاکہ کسی نے کوہم ناپ تول سکیں۔ مگر مراد آبادی ہمارے
غزل گو شعرا میں ایک متنازعیت رکھتے ہیں۔ وہ زبردست موزوں طبع تھے، لیکن اسی مناسبت سے ان کا عروضی شعور بچتا نہ تھا۔ ایک
طرحی مشاعرے کا ذکر ہے جس کا مصرع طرح بحر متعاقب اثرم سالم میں تھا مگر جگر نے سہو بحر متدارک مجنون مسکن پر قیاس فرما کر غزل
کہی جس کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں
اس وزن میں اکثر مغالطہ ہو جاتا ہے کیونکہ فاع۔ فعلوں کے بجائے فعلن۔ فعلن میں متبادل ارکان ہیں اور اختلاط ان کا
جائز ہے مگر یہی فعلن متدارک کا بھی ایک مزاحف رکن ہے اور صوتیاتی ہم آہنگی کے لئے فعلن بہ سکون عین اور فعلن بہ کسر عین کا
اختلاط بحر متدارک میں جائز ہے جو متعاقب میں درست نہیں۔ یہی ایک حد فاصل دونوں اوزان کے درمیان ہے۔
اس سلسلے میں یہ ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ چند ماہ قبل کسی ارمان اختر صاحب نے خلیل الرحمن اعظمی کی ایک غزل کے حسب
ذیل میں مصرعوں کو خارج از بحر بتاتے ہوئے صاحب غزل کی توجہ اس طرف دلائی کہ ان کے یہ مصرعے قابلِ غور ہیں:

- ۱۔ سونا لینے جب نکلے تو ہر ہر ڈھیر میں مٹی
- ۲۔ سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو
- ۳۔ چاندی کے سے جن کے بدن تھے سورج کے سے مکھڑے

جواب میں لکھا گیا کہ دو مصرعوں میں کئی "اوڑتے" کا اضافہ کر لیا جائے اور ایک مصرع اس طرح پڑھا جائے
سوکھی دھرتی سن لیتی ہے پانی کی آوازوں کو

لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بعض دلچسپ باتیں عروض کے متعلق بھی کہیں کہ فلاں بحر کا آہنگ عربی و فارسی موسیقی کی طرح کسا ہوا
نہیں بلکہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈھیلا اور لچک دار ہے اس لئے دانستہ یا نادانستہ ایک ہی بحر کی غزل میں بعض مصرعے ایسے آ
جاتے ہیں جن میں ایک سبب یا آدھے رکن کی کمی ہو جاتی ہے۔ جن پر نیم عروضیوں کے کان کھڑے ہوتے ہیں اور یہ لڑکھڑاہٹ میر سودا۔
شاہ عظیم آبادی سے لے کر یگانہ اور فراق تک میں ملتی ہے۔ لڑکھڑاہٹ چاہے میر و سودا کے یہاں پائی جاتی ہو یا فراق کے یہاں، بہر حال
لڑکھڑاہٹ ہے۔

یہ بے راہ روی کسی نیم عروضی کی کھوج نہیں بلکہ عروضی نقطہ نظر اس کی تائید کرتا ہے۔ اوزان کا مماثل ہونا اور شے ہے اور

یہ مشاعرہ بکچلشن کا انفرنس لے سکتا ہے اگر وہ کا ہے۔ مگر صاحب اس میں شریک ہوئے تھے۔ سیما بکر آبادی نے بھی طرح پر غزل
کہی تھی لیکن وہ بوجہ مشاعرہ میں شریک نہیں ہوئے تھے۔ ان کی غزل کا ایک شعر یہ ہے۔

بچوں سے اب رسم نہیں ہے راہ نہیں ماروں تاک صبح ہماری صبح نہیں ہے شام ہماری شام نہیں
سیما بکر اور جگر دونوں کی غزلوں کی بحر وں کا فرق ظاہر ہے۔



ایک ہونا دوسری بات۔ بحر متقارب سو یا چھند کے مثال جن عربی بحروں کو ہندی عروض سے ماخوذ بتایا جاتا ہے چنانچہ ملاحظہ ہو:

”اس ضمن میں اب ہمارے نتائج یوں ہیں کہ اردو کے صوفیوں کے ذریعے مستعمل بعض اوزان کی لیں، راج الوقت ہندی بحروں کی بعض لیٹوں سے کچھ مطابقت تو ضرور رکھتی ہیں۔ لیکن انہیں باقاعدہ ہندی کی بحری نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں کہ ان میں مائیک یا وزنک باقاعدگی نہیں ہے اور نہ ہی ان میں عربی و فارسی کی باقاعدگی ہے۔ گویا یہ ایک طرح سے ان لیٹوں میں آزادہ روی کی مثالیں ہیں۔ اردو کے کلاسیک شعرا میر و سودا کے یہاں بھی چند ایسی لیٹیں مل جاتی ہیں جو بعض ہندی کی بحروں سے مطابقت رکھتی ہیں لیکن ان کے تجربے سے وہی نتائج برآمد ہوتے ہیں جو صوفیوں کی بعض ہندی منقولات کے تجربے سے نکلتے ہیں۔۔۔۔۔ اس معاملے میں چند مشتیات کے لئے گفتگو کرنا ضروری ہے۔ مسعود حسین خاں صاحب کی یہ رائے قابل قبول ہے کہ عربی اور ہندی کی ایسی بحروں کا ایک دوسرے سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔“

(کتاب۔ اپریل ۱۹۶۸ء)

سطور بالا سے یہ وضاحت کرنی مقصود تھی کہ عروضی شعور بہت ضروری شے ہے اور ہم کسی طرح عروض کی اہمیت کو نہیں گھٹا سکتے۔ مرزا غالب کا جہاں تک تعلق ہے وہ بے مثال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین عروضی شعور رکھتے تھے اور عروض کی اہمیت کا انہیں بخوبی اندازہ تھا۔ مرزا غالب تقطیع کو شعر کا لباس قرار دیتے ہیں:

”تقطیع شعر کا لباس ہے۔“ غالب۔ (نگار، غالب نمبر)

اس مختصر سی بات میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے کہ نخل اور وزن کی حیثیت شعر میں جسم و لباس کے تعلق جیسی شے ہے۔ اگر جسم کو لباس نہ ملے تو جسم بے بہتہ قابل دید شے نہیں ہے۔ اسی طرح بے وزن شعر قابل سماعت نہیں ہے۔

”بے وزن و بحر شعر کا گھوڑے پر ہے مقام“ (اعجاز صدیقی)

کسی شعر کا آہنگ جس قدر دل آویز ہوگا، اسی تناسب سے نخل کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی اور اس کی تاثیر کا درجہ بلند ہو جائیگا۔ ہمارے شعری ادب میں جو یہ تخصیص و تقسیم ملتی ہے کہ فلاں موضوع فکر کے لئے فلاں بحر موزوں اور مقرر ہے، اربعی بحر ہزج کے ۲۴ اوزان میں کہی جائے اور مثنوی متقارب اور مل مسدس کے سات اوزان میں، وہ اسی عروضی تفہیم اور شعور کا نتیجہ ہے۔ کیوں کہ بعض اوزان نہایت ہلکے، سبک اور رواں ہیں جو بہ آسانی نظم ہو جاتے ہیں۔ بیانیہ قسم کے موضوع کے لئے یہ کارآمد ہیں۔ کچھ اوزان سست ہیں۔ ان میں کلام کی چستی اور زور بمشکل پیدا ہوتا ہے۔ اس میں عام طور پر چھوٹی بحریں شامل ہیں اور دراصل چھوٹی بحریں ہی وہ میزان ہے جس سے کسی شاعر کی قوت شعر گوئی و لفظ سخن کا صحیح صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ بعض اوزان ایسے ہیں جن میں خاص قسم کا صوتیاتی لطف ملتا ہے اور بحر پور غنائیت و موسیقی پائی جاتی ہے جو عاشقانہ طرز بیان اور غزل کے لئے نہایت مناسب ہیں۔ بہر حال موضوع فکر اور اوزان میں ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔ بعض اوقات موضوع فکر اور اوزان میں مطابقت نہ ہونے کے باعث مقصود فکر کا تاثر بھی قائم نہیں ہوتا اور کلام کی بحر انگیزی مجروح ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض کی نظموں اور ان کی منتخبہ بحروں کے تعلق سے جو کچھ ن۔ م۔ راشد نے نقشب فرمادی کے دریاچے میں کہا ہے وہ قابل ملاحظہ ہے:

”..... ان نظموں کے مصرعے رنگ رنگ کر چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ نظموں کا تاثر خود مکرر کی گئی کے جانے سے

زیادہ استوار و بھار آمد نہیں۔ ہر لفظ پر احساسات کا ایک بوجھ ایک کا برس بن کر چھایا ہوا ہے۔ اس زمانے میں

فیض نے جو بحر (فَاعِلَاتُنْ - مَقَاعِلُنْ - فَعْلُنْ) سب
کاہل۔ نرم اور خواب آلود ہے۔



سے زیادہ استعمال کی ہے وہ تمام بحروں سے زیادہ

صحیح بحر کا انتخاب کیا جائے۔ دراصل اسی انتخابی شعور

فکر کی کامیابی اور ناکامیابی منحصر ہے۔

جب ہم اس نقطہ نظر سے گفتہ غالب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ غالب کا عروضی شعور نہایت بلند تھا۔
مرزا نے اپنی فکری صلاحیت اور موضوع فکر کی مناسبت سے انہیں بحروں کا انتخاب کیا جو ان کی طرزِ ادا کی متحمل تھیں، جو ان کے
انداز فکر و سخن کو بخوبی سمو سکتی تھیں۔ مرزا غالب کا انداز فکر فلسفیانہ، دقیق، طرز بیان مشکل اور انتہائی پیچیدہ تھا اور خود مرزا کو
اس کا احساس تھا کہ

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل سُن سُن کے اسے سخن و دان کامل
اَساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

مرزا کی اس مشکل پسند طبیعت کی جلوہ ریزی بحروں کے انتخاب میں بھی نظر آتی ہے اور ہمیں اس انتخاب میں اس شعر کی روح
رکھائی پڑتی ہے کہ

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

مرزا کا تجربہ بڑا عمیق تھا اور وہ اس نفسیاتی نکتے سے بخوبی واقف تھے کہ جس قدر آہنگ شعر مشکل اور دقت طلب ہوتا ہے، اسی قدر
فکری پیچیدگی بڑھ جاتی ہے اور شاعر کو کافی سوچنا پڑتا ہے اور یہ چیز بطور ہمیز طبیعت پر اثر انداز ہوتی ہے جس سے طبیعت
کی روانی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ یہ مرزا کا ذاتی تجربہ ہی نہیں بلکہ نفسیاتی حقیقت ہے۔

مرزا نے عام طور پر ان بحروں کو منتخب کیا جو دقت طلب، مشکل اور قدرے ثقیل ہیں۔ حالاں کہ ان کے یہاں متوسط بحر بھی ہیں
لیکن کم۔ علاوہ ازیں مرزا نے ایک دو بحر یا ایسی بھی استعمال کی ہیں جو دوسرے شعر کے یہاں شاید ہی ملیں گی اور ان میں شعر
کہنا جوئے بشیر لانے سے کم نہیں۔

۱۔ بحر منسرح مثنیٰ مطوی منخور

۲۔ بحر ہزج مثنیٰ مشتر

۳۔ بحر رمل مثنیٰ مشکول

دوسرے شعر کے یہاں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ مجموعی طور پر مرزا غالب کے اردو دیوان میں آٹھ بحر یا مثنیٰ ہیں جو سالم
اور مزاحف صورتوں میں ہیں۔ ان آٹھ بحروں میں ۴ بحر یا مثنیٰ مفرد ہیں اور ۴ مرکب ہزج۔ رمل۔ رجز۔ متقارب۔ مفرد ہیں۔
مضارع۔ مجتث۔ خفیف اور منسرح مرکب۔ بحر منسرح میں صرف ایک غزل پورے دیوان میں ہے۔ بحر متقارب اور بحر رجز ہر ایک
میں تین تین غزلیں ہیں۔ یہ تعداد ہر اے نام ہے۔ اس طرح آٹھ بحروں کی یہ تعداد گھٹ کر ۵ رہ جاتی ہے۔ دراصل غالب
کا کہا ہوا زیادہ تر حصہ انہیں پر مشتمل ہے۔ جو ترتیب وار یہ ہیں: رمل۔ ہزج۔ مضارع۔ مجتث اور خفیف۔ الٹ پھیر کر غالب
نے انہیں بحروں کو استعمال کیا ہے۔ کہیں مثنیٰ۔ کہیں مسدس۔ کہیں سالم۔ کہیں مزاحف۔ ان بحروں میں بحر رمل میں غزلیں
سب سے زیادہ ہیں۔ تخمیناً تیس فیصد۔۔۔۔۔ گفتہ غالب رمل پر مشتمل ہے۔ مضارع دوسرے نمبر پر ہے جس میں ۱۸ تا ۲۰ فیصد
کلام ہے۔ یعنی دیوان غالب نصف انہیں دو بحروں میں ہے۔ اور بحر ہزج کا درجہ تیسرا ہے۔ جہاں تک بحر رمل کے زیادہ
استعمال کا تعلق ہے وہ کوئی خاص بات نہیں ہے۔ تمام اردو شعرا کے یہاں یہ بحر زیادہ استعمال ہوئی ہے بلکہ شمس الرحمن فاروقی

کم و بیش پچاس فیصد تخلیقات رمل میں ہیں۔ اس کا
سے غالب کے یہاں رمل کا سب سے زیادہ استعمال



صاحب (شب خون) کا قیاس ہے کہ ترقی پسند شعرا کی
مطلب یہ ہے کہ آج کل بھی یہ مکر عام ہے۔ اس لحاظ
کوئی قابلِ تدریبات نہیں۔

لیکن جہاں تک بحر مضارع کے کثرت سے استعمال کا تعلق ہے وہ ضرور غالب کی دقتِ طبع اور مشکل پسندی کا اعلان ہے۔
کیوں کہ بحر مضارع ثقیل بحروں میں سے ہے،

”بحر مضارع بوجہ ثقالتِ کامل مستعمل نہیں ہوتا، مگر زحافات کے ساتھ“ (فیروز اللغات۔ فیروز الدین صاحب)
ان مذکورہ آٹھ بحروں کو غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے، اس کی تشریح حسبِ ذیل ہے،
بحر رمل = فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔

بحر رمل سالم اردو شعرا شاذ و نادر ہی استعمال کرتے ہیں، کیوں کہ اس کا آہنگ ہمارے لب و لہجہ سے مطابقت نہیں کرتا۔ لہذا
مرزا نے بھی اس کا استعمال نہیں کیا۔ مرزا نے بحر رمل کے حسبِ ذیل مزاحف اوزان یا بحریں استعمال کی ہیں،

۱۔ رمل مشمن مخدوف۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔

۲۔ رمل مشمن مقصور۔ ” ” ” ” فاعلات

یہ دونوں اوزان ایک شمار کے جاتے ہیں اور یہ جائز ہے کہ ایک مصرع رمل مشمن مخدوف میں ہو اور دوسرا رمل مشمن مقصور میں۔
یہاں ایک بات قابلِ ذکر ہے کہ بعض عروضی فاعلات کو فاعلان سے بدل لیتے ہیں۔ اس میں حرج بھی نہیں ہے لیکن یہ بات یاد
رکھنے کی ہے کہ یہاں نوں ساکن بہ اعلان شمار ہوگا، کیوں کہ نوں غنہ کا تقطیع میں شمار نہیں ہے اور تقطیع میں اس کی جگہ کوئی ساکن
حرف ملحوظی لانا چاہئے۔

” سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں = فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان

” خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہناں ہو گئیں = ” ” ” ”

رمل مشمن مقصور۔ (فنِ شاعری۔ اخلاق دہلوی)

میرے خیال میں یہ غزل رمل مشمن مخدوف میں شمار ہونی چاہیے۔

رمل مشمن مخدوف،

نقشِ فرادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیریں ہر سیکر تصویر کا

رمل مشمن مقصور،

اکہ خط سے ہولے سرو جو بازارِ دوست دو در شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر کون لا سکتا ہے تابِ جلوہ دیدارِ دوست

اس میں تیسرا مصرع رمل مشمن مخدوف میں ہے اور چوتھا رمل مشمن مقصور میں۔

۱۔ بحر رمل مشمن مجنون مخدوف مقطوع۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ (فعلن بہ سکون عین)

۲۔ بحر رمل مشمن مجنون مخدوف = فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فاعلان۔ فعلن۔

۳۔ بحر رمل مشمن مجنون مقصور = ” ” ” ” فاعلات۔

۴۔ بحر رمل مشمن مجنون مقطوع مسبق = ” ” ” ” فعلان۔

یہ اوزان ایک ہی غزل میں جمع ہو سکتے ہیں اور ان کا وزن ایک ہی شمار کیا جاتا ہے۔



فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن
 " " " "
 " " " "

فکر میری گہرا اندوز اشادات کثیر
 کلک میری رقم آموز عبارات قلیل
 تیری دانش مری اصلاح مفسد کی دین

فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن
 " " " "
 فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن
 " " " "

تیری بخشش مرے انجارج مقاصد کی کفیل
 ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باہر
 میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق و صحیح
 میرے اجمال سے کرتی ہے تراش تفصیل

غالب نے یہ مزاحف بحر میں مستدس بھی استعمال کی ہیں۔

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن
 " " " "

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
 کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن
 " " " "

ہو چکیں غالب بلا میں سب تمام
 ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اول شعر رمل مستدس محذوف میں ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع رمل مستدس مقصور میں اور دوسرا رمل مستدس محذوف میں ہے۔
 رمل مستدس مجنون محذوف

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد

دوسرا مصرع مجنون مقطوع میں ہے۔ (فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن)

پھر ترا وقت سفر یاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے منو

اول مصرع کا وزن فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - رمل مستدس مجنون مقصور ہے۔ دوسرے کا مجنون مقطوع۔

فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن

کچھ نہیں ہے تو علاؤ ہی سہی

پہلا مصرع رمل مستدس مجنون مقطوع میں ہے اور دوسرا محذوف میں۔

فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن

غلطیہائے مضامین مت پوچھ

فاعلاتن - فعلاتن - فعلاتن - فعلاتن

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

پہلا مصرع مجنون مقطوع مستغ میں ہے۔

رمل مثنیٰ مشکول - فعلاتن - فاعلاتن - فعلاتن - فاعلاتن - بڑی عمدہ بحر ہے۔ اس میں ایک خاص صوتیاتی لطف اور
 نظم پائی جاتی ہے۔ رمل کی دوسری بحروں سے یہ زیادہ مشکل بحر ہے۔ بہت کم شعر اس میں غزل کہتے ہیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں
 بھی صرف دو غزلیں اس بحر میں ہیں۔ ایک غزل تو کافی شہرت یافتہ ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

اگر اور جیتے رہتے، یہی انتظار ہوتا

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یاد ہو

تو فسر دگی نہاں ہے بہ کین بے زبانی

دوسری غزل میں مخفف تین شعر ہیں۔ اس کا مطلع یہ ہے۔

تو فسر دگی نہاں ہے بہ کین بے زبانی

جو نہ نقدِ داغ دل کی کرے شعلہ پاسانی



- ۱۔ بحر ہزج مثنیٰ سالم = مفاعیلین - ایک مصرع میں چار بار۔
 - ۲۔ بحر ہزج اشتر = فاعلن - مفاعیلن - فاعلن - مفاعیلن۔
 - ۳۔ بحر ہزج مثنیٰ مقبوض سالم = مفاعیلن - مفاعیلن - مفاعیلن - مفاعیلن۔
 - ۴۔ بحر ہزج مثنیٰ اخشب = مفعول - مفاعیلن - مفعول - مفاعیلن۔
 - ۵۔ بحر ہزج مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور = مفعول - مفاعیل - مفاعیل - مفاعیل۔
 - ۶۔ بحر ہزج مثنیٰ اخرب مکفوف مخدوف = مفعول - مفاعیل - مفاعیل - فاعلن۔
- ہزج سالم (مثنیٰ) میں غالب نے نہایت اچھی ترکیبیں بنائیں اور یہ غزلیں کہی ہیں۔
 سناٹا گھر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ اک گلہ مستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

نظر میں ہے ہماری جاوہِ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشیاں کا
 اسی بحر کا ایک اور شعر ہے

ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے شاعر مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر
 اس شعر کا مصرعِ اول قابلِ غور ہے۔ کیوں کہ اول تو اور کا تلفظ اُر شہری ضرورت کے لحاظ سے ویسے ہی بے جا بات ہے اور
 اس پر یہ کہ الف بھی گرا دیا گیا۔ ایک لفظ سے بیک وقت دو حروف کا سقوط درست نہیں ہے۔
 ”ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے“ کی تقطیع

ہم اور وہ بے سبب رنج آشنا دشمن کہ رکھتا ہے
 مفاعیلن - مفاعیلن - مفاعیلن - مفاعیلن۔

غالب نے لفظ ”اور“ کو ”جگہ“ فاع اور رفع کے وزن میں برتا ہے، لیکن یہ بے اعتدالی صرف اسی مصرع میں نظر آئی، حالانکہ
 بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ایک ایسی مثال ملتی ہے لیکن میری رائے یہی ہے کہ یہ درست نہیں ہے۔
 ”تیری کہورت سنگدلی خاک اور پتھر کیا کہوں“ (ظفر)
 ہزج اشتر مثنیٰ میں صرف دو غزلیں نظر آئیں، لیکن یہ دونوں بہت ہی عمدہ غزلیں ہیں۔ اس بحر میں بڑی بے نیل مکتبہ
 سادگی و بے کاری، بخود و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں اُنکو دکھلاؤں انگلیاں دنگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یاد ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پاپا

بحر ہزج مقبوض سالم میں ایک ہی غزل ہے۔
 عجب نشاط سے جلاؤ کے چلے میں ہم آگے کہ اپنے سائے سے سرِ فوٹوں سے ہے دو قدم آگے
 اس بحر کی تقطیع بحرِ مثنیٰ مجنون میں بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی مفاعیلن - فاعلن - فاعلن - فاعلن۔ لیکن حدِ فاصل پر
 ہوگی مفاعیلن کی جگہ حشو میں کبھی مفاعیلان بھی آسکتا ہے۔



بناکر فقیروں کا ہم ہمیں غالب

تماشلے اہل کرم دیکھتے ہیں

بحر مضارع اور بحر خفیف کو استعمال کیا ہے۔

مرکب بحر میں غالب نے بحر منسرح۔ بحر مجتث۔

بحر منسرح۔ مستفعلن۔ مفعولات۔ مستفعلن۔

اردو شعرا کے یہاں یہ بھڑپٹ ہی کم مستعمل ہے۔ دوبارہ بحر مزاحف استعمال ہوئی ہے۔ مرزا غالب نے اس کو مثنیٰ مطوی منخور استعمال کیا ہے۔

بحر منسرح مثنیٰ مطوی منخور۔ مفعَلُن۔ فاعلات۔ مفعَلُن۔ فع۔

مفعَلُن۔ فاعلات مطوی میں اردو "فع" منخور۔ مرزا کی اس بحر میں ایک ہی غزل ملتی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

آگہ مری جان کو قرار نہیں ہے طاقت بیدار انتظار نہیں ہے

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے نشہ بہ اندازہ خمار نہیں ہے

تو نے قسم میکشی کی کھائی ہو غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

بحر مضارع۔ مفاعیلن۔ فاع لائن۔ مفاعیلن۔ فاع لائن (دوبارہ)

یہ بحر سالم مستعمل نہیں ہے۔ مزاحف مستعمل ہے۔ مرزا غالب نے اس بحر کو بکثرت استعمال کیا ہے۔ تقریباً ۵۰ غزلیں اس بحر میں ملتی ہیں۔

مرزا نے مضارع کے حسب ذیل اوزان استعمال کئے ہیں،

مضارع مثنیٰ اُخرب۔ مفعول۔ فاع لائن۔ مفعول۔ فاع لائن۔

اس وزن میں ایک ہی غزل ہے

میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں

گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں

جب دشت بے گروہ تھا ناخوش گروہ کسا تھا

مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مخدوف۔ مفعول۔ فاع لائن۔ مفاعیل۔ فاع لائن

مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف مقصور۔ مفعول۔ فاع لائن۔ مفاعیل۔ فاع لائن۔

مقصود اور مخدوف کا اختلاط درست ہے۔ عروض و ضرب میں فاع لائن اور فاع لائن بھی لاسکتے ہیں اور اس کے بالعکس بھی۔ اگر عروض میں فاع لائن لائیں اور ضرب میں فاع لائن تو حرج نہیں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال مفعول۔ فاع لائن۔ مفاعیل۔ فاع لائن

ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو " " " " فاع لائن

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو مفعول۔ فاع لائن۔ مفاعیل۔ فاع لائن

مثنیٰ نہیں ہے بادہ و سیافر کہے بغیر " " " " فاع لائن

بحر مجتث۔ مفعَلُن۔ فاعلات۔ مفعَلُن۔ فاعلات۔

یہ بحر اردو شعرا کے یہاں مزاحف صورت میں ملتی ہے۔ ترقی پسند شعرا نے بھی اس بحر کو زیادہ استعمال کیا ہے اور آج کل کے اکثر



مفاعِلن - فَعْلَاتن - مفاعِلن - فَعْلَان
" " " " فَعْلَان
(دو بار)

وصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں
کہ دیکھے آئینہ انتظار کو پر درواز
بحر خفیف = فاعلاتن - مستفعلن - فاعلاتن

بحر خفیف مسدس الاصل ہے، مثنیٰ نہیں آتی۔ عالم طور پر اردو شعرا کے یہاں یہ بحر مزاحف ملتی ہے اور مجنون زیادہ مستعمل ہے۔

۱۔ بحر خفیف مسدس مجنون - محذوف = فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلُن۔

۲۔ بحر خفیف مسدس مجنون مقصور = فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلَان

۳۔ بحر خفیف مسدس مجنون محذوف مسکن = فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلُن۔

۴۔ بحر خفیف مسدس مجنون مسکن مقصور = فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلَان۔

یہ چار اوزان ایک ہی وزن شمار کئے جاتے ہیں۔ ایک ہی غزل میں چاروں جمع ہو سکتے ہیں یا ایک مصرع ایک وزن میں اور دوسرا ان میں سے کسی وزن پر آ سکتا ہے۔ اس بحر میں تقریباً دس غزلیں غالب کے یہاں ملتی ہیں۔

دلِ نادان تجھے ہوا کیا ہے فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلُن
آخر اس درد کی دوا کیا ہے " " "
ہم میں مشتاق اور وہ بیزار " " "
یا الہی یہ ماجہ کیا ہے " " "

وہ فراق اور وہ وصال کہاں فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلَان
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں " " "
کتنی وہ اک شخص کے تصور سے " " "
اب وہ رعنائی خیال کہاں " " "

نوٹ: صدر و ابتدا میں فَعْلَاتن بھی آتا ہے۔ وزن عام طور پر رکنِ اول مجنون نہیں لاتے ہیں، سالم بھی لاتے ہیں، یعنی فاعلاتن۔ غالب کا ایک قصیدہ ہے جو کہ اسی بحر خفیف میں ہے۔ اس کا ایک شعر اس طرح ہے۔

ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام شاعری سے نہیں مجھے سروکار

مصرع اول کا وزن فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلَان ہے اور دوسرے کا فاعلاتن - مفاعِلن - فَعْلُن ہے۔ میرے خیال میں مصرع دوم بحر سے الگ ہو گیا ہے۔

جن آٹھ بحروں کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں، بس وہی بحر یا غزلیات، قطعات، قصائد اور مثنوی میں غالب کے اردو دیوان میں پائی جاتی ہیں۔ جہاں تک غالب کی رباعیات کا تعلق ہے، غالب کی رباعیات انہیں مشہور و معروف بحر پنج مثنیٰ اخیر و آخرم کے ۲۴ اوزان میں ہیں۔ البتہ غالب کی ایک رباعی کے ایک مصرع کو مرد و جہ اوزان سے الگ قرار دیا جاتا ہے۔

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب دلِ دکِ کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

ہو گیا ہے۔۔۔ نقول نظم طباطبائی یہ سہو کا تب نہیں
یہ رباعی انہوں نے نسخہ را پیور میں خود غالب کی تحریر



اگر شاعر کا خیال ہے کہ مرزا غالب سے یہاں سہو
بلکہ مرزا ہی کی غلطی ہے، کیوں کہ اُن کا کہنا ہے کہ
میں دیکھی ہے اور مصرع اس طرح ہے :

”دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“

اس میں ایک سبب زیادہ ہے کسی کسی دیوان میں مصرع یوں بھی ہے :

”دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“

لیکن برا اعتبار مفہوم زیادہ صحیح یہی ہے کہ ”رُک رُک کر“ ہو۔

اس سلسلے میں نجم الغنی صاحب کا قیاس زیادہ صحیح ہے۔ وہ لکھتے ہیں : بعض عروضیوں نے رباعی کے نئے اوزان کی
تلاش میں ایک نیا طریقہ یہ نکالا کہ بحر ہزج مسدس آخر ب مقبوض مخدوف پر ایک رکن فعلن کا اضافہ کیا اور اُسے رباعی کا
وزن قرار دیا۔ مرزا کی رباعی اسی وزن میں ہے، یعنی مفعول۔ مفاعیل۔ فعلن۔ فعلن۔ لیکن مرزا سے چوک ہو گئی۔ رکن اول
مفعول لانے کے بعد رکن دوم فاعلن لانا چاہیے تھا۔ یعنی مفعولن۔ فاعلن۔ فعلن۔ فعلن کے وزن پر مصرع ہونا تھا
بہر حال یہاں تک تو بات ٹھیک یہ ہے کہ مرزا سے یہاں غلطی ہو گئی، لیکن یہ صحیح نہیں ہے کہ یہ رباعی کا وزن ہی نہیں ہے۔
جن لوگوں نے یہ کھوج کی وہ لائق تحسین ہیں۔ حالاں کہ یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ عروضی نقطہ نظر سے ارکان کی نشست
غلط ہے، لیکن جہاں تک رباعی کے ۲۴ مروجہ اوزان کے یاد رکھنے کی سہولت کا تعلق ہے، یہ سب سے بہتر فارمولہ ہے
کیوں کہ رباعی کے مروجہ آٹھ اوزان اس میں سموئے ہوئے ہیں۔

اچھا بیٹا

تو تم یہاں اپنی رقم چھپاتے ہو

آپ کے بچے کے لئے اسٹیٹ بینک آف
انڈیا میں ایک سیونگ اکاؤنٹ کھولے اور
اس طرح اُس کی زندگی کا محفوظ اور اطمینان بخش
آغاز کیجئے۔ نابالغوں کا سیونگ اکاؤنٹ جس میں
چیک کے ذریعے رقم منکلوئی جاسکتی ہے، ان طریقوں
پر کھولا جاسکتا ہے۔

(۱) ایک واقعی یا قانونی سرپرست نابالغ کے اکاؤنٹ
کا کام سنبھال سکتا ہے، اُس وقت تک جب تک
کہ نابالغ خود اپنا کام نہ سنبھال سکے۔

(ب) ۱۴ برس یا اس سے زیادہ عمر کے بچے خود اپنا اکاؤنٹ
کھول سکتے ہیں اور خود رقم جمع کر سکتے ہیں یا منکلو سکتے ہیں۔
خدمت کے لئے اسٹیٹ بینک



مَحَمَّدہ حَفَوظَ الحَسَن

غالب۔ شاعرِ تصوف

عنوان کچھ عجیب سا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ آپ چونک جائیں، کیوں کہ میں کوئی نئی بات نہیں کہنے جا رہا ہوں، میں وہی کہوں گا جس کا ادعا خود غالب نے کیا ہے۔

یہ مسائل تصوف پر ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھے جو نہ بارہ خوار ہوتا
غالب کے مندرجہ بالا شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کو مسائل تصوف کے بیان پر بڑا ناز تھا اور وہ یہ سمجھنے لگے تھے کہ وہ صوفی ہیں لیکن جیسے ہی ان کے ذہن کے پردے پر ان کی بارہ خوار کی کا نقش ابھرتا دیکھتے ہیں وہ ایک لمحے کے لئے رُک کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے تھے کہ وہ صوفی نہیں۔ ہاں مسائل تصوف کے بیان پر انہیں دسترس حاصل ہے۔ لیکن ہم المینان کی سانس بھی نہیں لے پاتے ہیں کہ غالب کا دوسرا دعویٰ ہوتا ہے۔

ہم چوں شاعرِ صوفی و نجومی و حکیم نیست در دہرِ قلم مدعی و نکتہ گو است
یعنی ابھی ٹھوڑی دیر پہلے وہ صرف مسائل تصوف کے بیان پر ناز کرتے نظر آتے تھے لیکن فوراً ہی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان جیسے صرف صوفی بلکہ شاعر، نجومی اور حکیم بھی زمانے میں نہیں۔ اسے ہم غالب کی شاعرانہ کعلی نہیں سمجھ سکتے، کیوں کہ وہ بہانہ دہل اپنے صوفی ہونے کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

سرفراز حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،

”میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔“

ایک دوسرے مکتوب میں مجرد ج کو لکھتے ہیں،

صبر و تسلیم تو کل و رضا شیوہ صوفیا کا ہے۔ مجھ سے زیادہ اس کو کون سمجھے گا۔“

مخلوط کے مندرجہ بالا دونوں ٹکڑوں میں ہمہ اوست۔ صبر و تسلیم۔ توکل۔ رضا وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کا تعلق تصوف سے بھی ہے اور صوفی سے بھی۔ صبر و تسلیم۔ توکل و رضا وغیرہ مقامات تصوف ہیں۔ ان ہی مقامات سے گذر کر سالک صوفی کا مل بنتا ہے،

جہاں اُسے ہمہ اوست کی روشنی نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ وہ مولانا محمد امجد الدین کے ہوتے مولانا امیر الدین عرف میاں کالے صاحب سے بیعت لگاتے تھے۔ ان تمام شواہد اور دلائل کے باوجود ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب صوفی تھے ہی، کیوں کہ پہلا شعر تو غیر صاف

ہی ہے کہ ان کی بارہ خوار کی ان کے دلی ہونے میں حائل ہے۔ لیکن دوسرا شعر کعلی ہی ہے، کیوں کہ ایک ہی شخص ایک وقت صوفی و

شاعر، نجومی و حکیم نہیں ہو سکتا ہے اور اگر بغرض محال ایسا ہو بھی تو وہ اس کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں غالب کے مندرجہ

مثلاً



اور متضاد بیانات ہماری رہبری کرتے ہیں اور ہماری مدد کرتے ہیں

جو نہ بادہ خوار ہوتا

”مجھے ہم دلی سمجھتے

ایک دن بھی شراب ترک کی ہو تو گناہگار

”اگر زندگی میں ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر اور

”آرائش کلام کے لئے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے، ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔“

اگر غالب کے اول الذکر بیان کو ہم شاعرانہ نقلی نہ بھی سمجھیں تب بھی موخر الذکر بیان کو ہم غالب کے انکسار پر محمول نہیں کر سکتے۔ یہ بہر حال اُن کا راز فاش کرتے ہیں۔ پھر بھی دونوں طرح کے بیانات کی موجودگی میں ہم کچھ الجھن میں پڑ جاتے ہیں کہ غالب کو کس زمرے میں رکھیں آیا اُن کو صوفی شاعر سمجھیں جیسا کہ اُن کا دعویٰ ہے یا محض مسائل تصوف کا بیان کنندہ جیسا کہ خود اُن کا اذعان ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں ڈاکٹر سلام سندیلوی کے مقالے ”اردو غزل اور اُس کا فن“ (مطبوعہ اشارہ پٹنہ ماہ مارچ ۱۹۷۸ء) سے کافی مدد ملتی ہے۔ اس مقالے میں موصوف نے غزل کے مختلف موضوعات سے بحث کی ہے جن میں تصوف بھی ایک ہے۔ اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے صوفی شاعر یا شاعر تصوف کے فرق کو واضح کرنے کے لئے E.H. Herman (ای۔ ای۔ ایچ۔ ہرمن) کی تصنیف Meaning and values of mystics (میننگ اینڈ ویلوز آف میٹکس) اور حضرت داتا گنج بخش لاہوری کی تصنیف کشف المحجوب سے حوالے دیے ہیں اور غالب کو شاعر تصوف قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ ای۔ ایچ۔ ہرمن نے مذکورہ تصنیف میں صوفیوں کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم اُن صوفیاء کی ہے جو روحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ دوسری قسم میں ایسے صوفی شامل ہیں جو تصوف کی فلسفیانہ تشریح ہی کو بہت اہم سمجھتے ہیں مگر ذاتی طور پر روحانی تجربات اور ربانی مشاہدات سے محروم رہتے ہیں۔ ہرمن صوفیوں کی اول الذکر قسم کو بہتر سمجھتا ہے۔

حضرت داتا گنج بخش لاہوری نے بھی اپنی تصنیف میں اسی سے ملتی جلتی تقسیم بتائی ہے۔ آپ کا خیال ہے کہ معرفت کی دو قسمیں ہیں۔ اول معرفت علمی، جس کے ذریعے دنیا اور عاقبت کا علم ہوتا ہے۔ یہ علم علما اور حکما کو حاصل ہے۔ دوم معرفت حالی، اس کے ذریعے خدا کا علم ہوتا ہے۔ اس کے حامل صوفیائے کرام ہوتے ہیں۔ معرفت کی دونوں قسموں کی مثالیں فارسی ادب میں موجود ہیں۔ نور اللہ شہرستری نے مجالس المؤمنین میں لکھا ہے کہ ایک بار شیخ ابوسعید ابی الخیر اور ابوعلی سینا میں ملاقات ہوئی اور مختلف فلسفیانہ مسائل پر گفتگو ہوئی۔ ملاقات کے اختتام پر دونوں نے ایک دوسرے کے متعلق رائے قائم کی۔ ابوسعید ابی الخیر نے کہا، ”انچہ اومی داند مامی بنیم“ ابوعلی سینا نے کہا، ”انچہ اومی بیند مامی دایم“۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اول الذکر کو معرفت حالی اور موخر الذکر کو معرفت علمی حاصل تھی۔

مندرجہ بالا تقسیم کی روشنی میں ہم اردو کے صوفی شعرا کو دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ پہلی قسم کے شعرا میں ہم اُن کو شامل کریں گے جن کی زندگی صوفیانہ نہ تھی تاہم انہوں نے صوفیانہ اشعار کہے ہیں۔ تصوف اُن کے لئے قال تھا حال نہ تھا۔ دوسری قسم کے وہ شعرا ہیں جن کی زندگی صوفیانہ تھی۔ اُن کے لئے تصوف حال تھا، قال نہ تھا۔ غیر صوفی شعرا میں ہم نمائندہ جگہ غالب کو دے سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں مسائل تصوف بیان کئے گئے ہیں اُن میں تصوف کی روح موجود نہیں ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اور اس قسم کے بہترے اشعار۔

جہاں تک غالب کے تصوف کے متعلق ہونے کا سوال ہے میں اس کے ثبوت میں غالب کے اقوال نقل کر چکا ہوں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس سلسلے میں مندرجہ ذیل ثبوت پیش کئے ہیں،



”غالب کا پیشہ آبا سولیت سے سپہ گری تھا۔
 بیگ خان فوجی افسران تھے۔ اس کے علاوہ
 ان کا محبوب مشغلہ مے نوشی تھا۔ ان کو
 گریز کرتے تھے اس کے باوجود تصوف پر انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صوفیانہ اشعار ان کے دل سے
 نہیں نکلے ہیں بلکہ رسمی طور پر انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کر کے ولی بننے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب
 مشاہدہ حق کی گفتگو کر سکتے ہیں، مشاہدہ حق سے فیضیاب نہیں ہو سکتے۔“

یہاں مجھے ڈاکٹر صاحب کے اعتراضات کے پہلے حصے سے اختلاف ہے۔ کسی کا آبائی پیشہ سپہ گری ہو، یہ اس راہ میں مانع نہیں
 ہو سکتا کہ کوئی شخص صوفی ہو اور نہ والد اور چچا کی فوجی افسری ہی اس راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہ تو اپنے اپنے ظرف ذوق و
 وجدان اور ولایت الہی کا نتیجہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ غالب مرید بھی تھے اور ان کا تعلق مولانا فخر الدین کے پوتے مولانا نصیر الدین
 عرف میاں کالے صاحب سے تھا۔ جس کا اظہار خود غالب نے اپنے ایک خط میں کیا ہے اور اس کی توثیق متعدد شواہد کے ساتھ
 مالک رام نے اپنی کتاب ”ذکر غالب“ میں کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب کے دوسرے اعتراضات بہر حال مسلم ہیں۔ ان سے یہ بات
 واضح ہو جاتی ہے کہ غالب صوفی نہ تھے۔ اس لئے کہ ایک صوفی صوم و صلوٰۃ ترک نہیں کر سکتا۔ وہ کھلے بندوں شراب نہیں پی
 سکتا ہے، وہ غالب کی طرح قمار باز نہیں ہو سکتا ہے۔ اگرچہ غالب نے یہ کہا ہے کہ

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
 بنی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب کی یہ تحفیتیں محض ظاہری تھیں۔ ان کا باطن پاک و صاف تھا۔ کیوں کہ اس سلسلے میں کوئی ثبوت فرہم
 نہیں ہوتا، بلکہ وہ ہر جگہ یہ کہتے ہوئے سامنے آتے ہیں کہ

”اگر زندگی میں ایک دن بھی شراب نہ پی ہو تو گناہگار اور ایک دن بھی نماز پڑھی ہو تو کافر“

جو خود یہ اقرار کرتا ہو کہ نجوم و تصوف کا ذکر محض آرائش کلام کے لئے ہے اور جس کی شراب سے شیطانی اس حد تک بڑھی ہوئی ہو کہ

مے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو
 اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں انگلیوں میں تو دم ہے
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ صوفی ہرگز نہیں ہو سکتا، شاعر تصوف ہو سکتا ہے اور غالب کا شمار دوسرے ہی لوگوں میں ہوگا۔

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ غالب مسائل تصوف کی فلسفیانہ تشریح کرتے ہیں اس لئے غالب کے فلسفہ تصوف سے بحث کرنے سے پہلے
 بہتر یہ ہے کہ چند لفظوں میں فلسفہ اور تصوف کا فرق واضح کر دوں۔

فکری طور پر فلسفہ اور تصوف میں ایک ایسا رشتہ ہے کہ عام طور پر دونوں ہم معنی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اس غلط فہمی کی اصل بنیاد
 یہ ہے کہ اردو ادب میں فلسفہ سے مراد عام طور پر فلسفہ اولیٰ یا علم الہیات لیا جاتا ہے اور چونکہ تصوف کا تعلق بھی ان ہی مسائل سے
 ہے اس لئے اس قسم کا اشتباہ ہو جانا ایک فطری امر ہے۔ بہر حال مختصراً ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ

”تصوف میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ فلسفے میں اس کے برعکس، فلسفے میں جن مسائل کو منطقیات
 الٹ پھیر سے ثابت کیا جاتا ہے وہی بحشی تصوف میں مجاہدوں اور مکاشفوں سے حاصل کی جاتی ہیں۔ فلسفی صرف باطنی
 بناتا ہے اور صوفی عمل پیرا ہوتا ہے۔ فلسفے میں جو دلائل و براہین سے ثابت کیا جاتا ہے، تصوف میں اس کے تجربات ہوتے ہیں۔“

اشوک سہراوالی

غرض یہ کہ تصوف کا تعلق دل سے ہے اور فلسفے کا براہ راست رواج ہے۔ غالب کے پاس دماغ تو ہے دل نہیں، اگرچہ صوفیوں



کی طرح کہتے ضرور میں کہے

یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دُعائے مانگ
لیکن اُن کا تحت الشعور اُن سے یہ کہلواتا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلتے
بہت بھٹکے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلتے
خواہشوں کا یہ ابنوہ اور تماؤں کا یہ ہجوم جس سے غالب کے دل کو ایک صوفی کے دل کی طرح پاک ہونا چاہیے تھا، نہیں ہے مردہ آرزو
اور خواہشات کی پرورش میں یہاں تک بڑھ جاتے ہیں کہ
نفس نہ اکھن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ
غالب کی یہ آرزو موفیوں کے مسلک سے سراسر الگ ہے۔

اب ہم ذیل میں غالب کے چند اہم فلسفوں پر اظہارِ خیال کریں گے۔
وجود و ہستی۔ فنا و بقا۔ جبر و قدر

فلسفے میں اہم ترین بحث وجود یا ہستی کی ہے۔ یعنی یہ کہ وجود کیا ہے؟ کب سے ہے؟ اس سے پہلے کیا تھا؟ ہستی پہلے ہے یا نیستی؟
عدم پہلے ہے یا وجود؟ ہستی کسے کہتے ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی چیز ہست کے بغیر نیست ہو جائے؟ کائنات کیا ہے؟ اس کا وجود کس طرح
ہوا؟ اس کی ترکیب کیسے ہوئی؟ مادہ اور نفس میں کیا فرق ہے؟ کائنات میں انسان کا مرتبہ کیا ہے؟ حرکت کسے کہتے ہیں؟ سکون
کس چیز کا نام ہے؟ یہ اور ایسی قسم کے بہت سے سوالات سر اٹھاتے ہیں لیکن اہم ترین بحث وجود ہی کی ہے۔ اس کے حل کے بعد دوسرے
سوالات خود بخود حل ہوتے نظر آ جاتے ہیں۔

”اسلامی مفکرین نے وجود کی دو قسمیں بتائی ہیں (۱) ظلی اور (۲) اصلی یا حقیقی۔ وجود ظلی وجود اصلی یا حقیقی کے درمیان ایک
نسبت ہے ایک رابطہ ہے اور موجود اصلی اسے کہتے ہیں جس سے کسی کی ہستی برقرار رہتی ہے۔“
”ویدانت میں وجود کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں۔ (۱) اصلی بشلاً خدا کی ہستی (۲) ظلی بشلاً دنیا۔ آسمان۔ زمین وغیرہ (۳)
خیالی جیسے بھوت پریت۔ ویدانت کے اس نظریہ وجود کا دوسرا نام مایا ہے۔“ (شوکت سبزواری)
جس کے عجب بڑے شاعر ہندوستان میں ششکر اچاریہ ہوئے ہیں۔

اسلامی تصوف کا فلسفہ وحدت الوجود ان ہی دونوں نظریات سے مشابہ ہے۔ اسلامی تصوف میں اس کے پیش رو حضرت محی الدین
ابن عربی ہوئے ہیں۔

ویدانت کی رو سے وجود صرف اور صرف ایک واجب الوجود کا ہے جسے وہ ”برہما“ کا نام سے یاد کرتا ہے۔ دوسری کسی چیز کا
وجود نہیں ہے۔ لہذا ساری چیزیں دھوکہ اور فریب نظر ہیں۔ ویدانت میں ہے۔ ”ایکو برہما دوتیہ ناستی“۔ صرف ایک برہما کے
علاوہ دوسرے کسی کا وجود نہیں ہے۔

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود واحد ہے۔ اسلامی مفکرین اور صوفی شعرا کے یہاں عام طور پر اس کے لئے ”ہمہ اودیت“
اور ”لا موجود الا اللہ“ کی اصطلاح مستعمل ہے۔ دونوں فلسفوں اور اصطلاحوں میں ظاہری مماثلت کی بنا پر بعض لوگوں کو غلط فہمی
ہوئی ہے اور یہ کہتے گئے ہیں کہ اسلامی تصوف کا وحدت الوجود ویدانت کے فلسفہ اودیت سے ماخوذ و مستعار ہے حالانکہ بات ایسی
نہیں ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی تصوف کا وحدت الوجود اور ویدانت کا فلسفہ اودیت مفہوم کے اعتبار سے
ایک ہی ہے۔

”غالب نے اکثر جگہوں پر اپنے وجودی ہونے کا اعلان کیا ہے۔ انہوں نے اپنے خطوط میں اس کا اظہار کیا ہے اور اپنی

پرو روشنی ڈالی ہے۔ (شوکت سبزواری)



تقریظوں اور اپنے تبصروں میں اپنے اس عقیدے
علاؤ الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں،

سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود

”میں موحد اور خالص مومن کامل ہوں۔ زبان

الا اللہ اور لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھتے ہوئے ہوں۔“

لیکن اور آگے بڑھنے سے پیشتر یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے سرچشمہ فیض کا پتہ چلا لیا جائے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے غالب کے وحدت الوجود پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ،

”ہندوستان میں وحدۃ الوجود کا نظریہ اگرچہ انپشیدوں کے زمانے سے مروج ہے، مگر شکر اچاریہ اس کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ مغرب میں افلاطون، اسپنوزا اور ہگل نے اس کی پوری وضاحت کی ہے، لیکن غالب نے ان میں سے کسی کا مطالعہ نہیں کیا تھا، اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے وہی دینی تعبیر پیش کی جو کلام بیدل سے مترشح ہوتی ہے اور بیدل جیسا کہ معلوم ہے شیخ محی الدین ابن عربی کے خوشہ چیں ہیں، گمان غالب ہے کہ غالب نے بیدل کے علاوہ مرشد رومی، عارف جامی کا بھی مطالعہ کیا ہوگا، لیکن تاثر حضرت محی الدین ابن عربی ہی سے قبول کیا۔“

غالب نے وجود یا ہستی کی جو تشریح کی ہے وہ عین وحدۃ الوجود کے مطابق ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے خیال میں غالب کی ہستی کی تشریح نتائج کے لحاظ سے ویدانت کے نظریہ سے الگ کوئی چیز نہیں۔ میر خیال میں موصوف نے یہ بات اس لئے کہی ہے کہ دونوں فلسفوں میں بنیادی اہمیت وجود اصلی ہی کو حاصل ہے اور کائنات کی دوسری چیزیں دراصل اسی وجود اصل کی مرہونِ نیست ہیں۔

بازیکچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جو نام نہیں ہستی اشیا مرے آگے
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر نہیں منظور نہیں
ہستی کے مت فریب میں آجایو
ہاں کھایو مت فریب ہستی
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

مندرجہ بالا اشعار میں ہستی مابین کو فریب کہا گیا ہے، وہم سے تعبیر کیا گیا ہے، حلقہ دام خیال بتایا گیا ہے، بازیکچہ اطفال سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ اس کائنات کی ہستی قادرِ مطلق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی، بلکہ اسی کا پرتو، اسی کا نفل، اسی کا سایہ ہے۔ یہاں وہم یا خیال کا اصطلاحی مفہوم مراد نہیں ہے۔ یہ کائنات اور کائنات کی ساری چیزیں اسی حُسنِ مطلق کا کرشمہ ہیں، محبوبِ یکتا کا جلوہ ہیں اور بس۔ ہر جگہ صرف اور صرف وہی ہے، اُس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ دوسرے جز جسلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود ہیں

ہمارا وجود اسی محبوبِ یگانہ، اسی معشوقِ یکتا کے وجود سے ہے۔ اسی کی خود بینی مرے وجود کا سبب ہے۔ اس لئے اگرچہ اُس کے جلوے کثیر ہیں لیکن وہ کثرت کا شکار نہیں۔ وہ واحد ہے۔ اُس کی صفات بے انتہا ہیں۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
جو دہائی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا یکتا
کر دیا کافر ان احسانِ خیالی نے مجھے
ہم کو تقلیدِ تنگ نظری منظور نہیں
زرہ بے پرتو غور شید نہیں
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
ہے تجلی تری سامانِ وجود
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر



ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
مندرجہ بالا توضیحات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ غالب
اور فلسفی کی طرح کبھی کبھی وہ بھی متحیر رہ جاتے ہیں اور
ہیں اور جب ان کا شک رفع نہیں ہوتا ہے تو سرتاپا سوال بن جلتے ہیں

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے؟
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زلفِ عنبری کیوں ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ننگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

اور جب ان کی یہ پکار بھی صدا بصر اثابت ہوتی ہے تو پوچھ بیٹھتے ہیں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

ان اشعار میں وحدت الوجود کی جگہ فلسفہ وحدت الشہود کی جھلک ملتی ہے۔ ”ہمہ اوست“ کی جگہ ”ہمہ ازوست“ کا پیر تو ملتا ہے
یہ تناقص یا تضاد صرف غالب کے یہاں نہیں ملتا بلکہ ہر بڑا شاعر اور فلسفی اس کا شکار ہوا ہے۔

فنا و بقا: فلسفہ تصوف میں فنا و بقا کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ کیا یہ کائنات
جو ہست ہے کسی زمانے میں نیست ہو جائے گی؟ اگر واقعی ایسا ہے تو پھر کائنات کے پیدا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آتی؟
کیا اس کی حیثیت مٹی کے گھروندوں سے زیادہ نہیں، جنہیں بچے کھیلنے کے لئے بناتے ہیں اور کھیلنے کھیلنے چھوڑ دیتے ہیں تو
ٹوڑ ڈالتے ہیں۔ کیا معبودِ حقیقی خالق کائنات بھی (لغو بالشد) اسی قسم کے جذبات کے تحت حیات و کائنات کا کھیل کھیل رہا ہے؟
ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اس سلسلہ میں بتایا ہے کہ:

”وجود کی طرح فنا بھی دو طرح کی ہے۔ اضافی و حقیقی۔ دوسری قسم کو عدم محض بھی کہا جاتا ہے۔ دراصل عدم محض کبھی
نہیں ہوتا۔ جو چیزیں ایک بار پیدا کی جا چکی ہیں وہ کبھی اس طرح مٹائی نہیں جاتیں کہ ان کا نام و نشان تک باقی نہ
رہے۔ البتہ ارتقا معلوم ہوتا ہے۔ ہستی برابر حرکت میں ہے۔ ایک منزل سے دوسری منزل اور دوسری سے تیسری
تک پہنچتی رہتی ہے۔ جس منزل کو ایک بار چھوڑ دیتی ہے، دوبارہ لوٹ کر اس کی طرف نہیں آتی۔ اسلام نے
حیات کا یہی حرکی تصور پیش کیا ہے۔“

فنا و بقا کے سلسلے میں بھی غالب نے اسلام کے اس حرکی تصور کی تبلیغ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ حرکت ہی کا نام زندگی ہے۔ سکون
جمود موت کے مترادف ہے۔ یہ کائنات ہمیشہ حرکت میں ہے اور رنگ بدلتی رہتا ارتقا کی جانب رواں ہے۔ اقبال نے بھی
حیات کی یہی توضیح کی ہے۔ غالب کہتے ہیں:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہمنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ خیال بھی ہے کہ یہ چیزیں، یہ کائنات، یہ آفتاب و ماہتاب، یہ ستارے، زمین و آسمان
رو بزو ال ہیں، فنا آمادہ ہیں اور ایک دن ایسا آئے گا جب یہ ساری کی ساری چیزیں نیست و نابود ہو جائیں گی اور باقی بقیہ



ذاتِ مطلق رہے گی۔ آج کی جدید سائنس بھی یہی ہے کہ سورج اپنی روشنی کھوتا جاتا ہے لیکن چیزِ گرمی کی شدت کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ غالب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں جدید سائنس سے واقفیت تھی۔

ہیں زوالِ آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہرِ گردِ دل ہے چراغِ رگزارِ بادِ باں

اور یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ آفرینش کے تمام اجزا زوالِ آمادہ ہیں، رو بہ فنا ہیں، وہ اس حقیقت کو تسلیم کے بغیر نہیں رہتے کہ یہ تغیر پذیر ہے، یہ فنا آمادگی ہی دراصل کائنات کے حینِ ہونے کا باعث ہے۔ کائنات کا حُسن اسی میں پوشیدہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ فنا پذیری ہی دراصل اوراقِ ہستی کی شیرازہ بند ہے۔

نظر میں ہے ہماری جاوہِ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا اور یہ خرابی انسانی ہستی کی تعمیر ہی میں مضمر ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے صورتِ اک خرابی کی ہیولیٰ برقی خرمین کا ہے، خونِ گرم دھماکا کا غالب کے خیال میں انسانی ہستی کی تعمیر میں خرابی کی جو صورت مضمر ہے، اُس کی واحد وجہ یہ ہے کہ یہ

دہی اک چیز ہے جو یاں نفسِ واں نکہتِ گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا اس لئے وہ مشورہ دیتے ہیں کہ اگر اپنی ہستی سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو بہتر یہ ہے کہ اپنی صفاتِ رذیلہ کو فنا کر دو اور اُن کی جگہ صفاتِ حق سے متصف ہونے کی کوشش کرو تاکہ بقا کا درجہ حاصل کر سکو۔

فنا کو سوچ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوفِ گلشن پر جبر و قدر، انسانی فکر و شعور کے نشو و نما اور ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ آواز اٹھتی رہی ہے کہ ”میں نہیں سمجھا حدیثِ جبر و قدر“ لیکن بقولِ ڈاکٹر میر ولی الدین،

”انسان نے اس مسئلے کو نظری کہہ کر کبھی غور و فکر نہیں کیا۔ یہ مسئلہ محض نظری نہیں بلکہ ہمارا نظامِ دینیات۔ سیاسیات۔ تعلیمات۔ معاشیات۔ جرمیات اسی مسئلے کے فہم و افہام پر مبنی نظر آتا ہے۔“ جبر و قدر کا مفہوم یہ ہے کہ کیا انسان اپنے اعمال و افعال پر قدرت رکھتا ہے یا مجبور محض ہے جیسا کہ تیسرا خیال ہے۔ ناحقِ ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی بقولِ ڈاکٹر ولی الدین،

”اگر ہم مجبور ہیں تو دنیا ہمیں سمجھائے کہ ہمارا ٹھکانہ دوزخ کیوں ہے اور اگر ہم آزاد ہیں تو بقولِ اسپینوزا کیوں ہمیں اپنی زبان تک پر اختیار نہیں؟“

عقل و فہم انسانی اس مسئلے کے حل کی تلاش میں نامکام رہی ہے۔ جب بھی انسان نے اس پر غور و فکر کرنا شروع کیا ہے یہ مسئلہ اور بھی الجھتا گیا ہے اور حقیقت یہ ہے دوری ہوتی گئی ہے اور یہ مسئلہ لاکھ کوشش اور جانفشانیوں کے بعد بھی مسئلہ لا یحل بنا ہوا ہے۔ عقلِ انسانی کے اس عجز کو دیکھتے ہوئے رسولِ کرم صلعم نے فرمایا تھا،

”جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ۔“ غالباً اُس کا یہ فرمانِ عوام کے لئے تھا لیکن خواص اور عالمِ فکر کے لئے اُس نے یہ حکم صادر فرمایا تھا،

”تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا ایک واسطہ ہے پھر اللہ کے داد و نشتا کرو۔“



لوگوں پر یہ راز منکشف کر دیا ہے جن میں اس کو سمجھنے کی خیال ہے۔

اس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اسلام نے اُن چند صلاحیت ہے۔ غالباً محی الدین ابن عربی کا بھی یہی بہر حال یہ مسئلہ اب تک مابہ التزاع بنا ہوا ہے

میں باضابطہ جبریہ اور قدریہ نامی دو گروہ میں لوگ بٹ گئے ہیں اور دونوں اپنے اپنے طور پر مسائل کی توضیح و تشریح کرتے ہیں۔ جبریہ کا خیال ہے کہ ساری چیزیں تو اللہ نے پہلے ہی سے مقرر کر دی ہیں، پھر سوال و جواب اور عذاب و ثواب کا کیا سوال ہے۔ کیونکہ جب یہ بات مسلم ہے کہ کائنات کی کوئی چیز بغیر حکم ایزدی کے حرکت نہیں کر سکتی تو پھر انسان اپنے اعمال و افعال کا (لغو باللہ) ذمہ دار کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو جو کچھ کرتا ہے، مجبور محض ہو کر۔ کیوں کہ اُس کی تقدیر ہی میں یہی لکھ دیا گیا ہے۔ دوسری طرف قدریہ کا خیال ہے کہ انسان اپنے اعمال و افعال کا ذمہ دار خود ہے اور اُس کو اپنے تمام حرکات و سکنات پر قدرت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اللہ نے تو ہر انسان کی تقدیر میں رزق لکھ دیا ہے، تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ رہے کہ خود بخود اُس کا پیٹ بھر جائے گا یا اُسے شکم پری کے ذرائع اور رزق کی تلاش کرنی ہوگی؟ اگر تلاش کرنی ہوگی، محنت کرنی ہوگی تو پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان قادر ہے۔

لیکن مندرجہ بالا دونوں نظریات انتہا پسندی کی دوسر حدوں کو چھوٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے اچھا راستہ لوگوں نے درمیانی راستہ بتایا ہے۔ چنانچہ ایک تیسرا گروہ ایسا بھی ہے جو ان دونوں انتہا پسندوں کے درمیان سمجھوتہ کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ انسان نہ تو مجبور محض ہے اور نہ خود مختار، بلکہ بعض جہتوں سے وہ آزاد ہے اور بعض جہتوں سے پابند۔

جہاں تک غالب کے نظریہ جبر و قدر کا سوال ہے، غالب اس سلسلے میں جبریہ کے ہمنوا ہیں۔ اُن کے خیال میں خوشِ عمر رواں دواں ہے۔ اس کی رفتار پر ہمیں قابو حاصل نہیں ہے، اس لئے ہمیں پتہ نہیں کہ یہ کہاں دم لے گا۔ رُو میں ہے خوشِ عمر کہاں دیکھتے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں اور جب ایسا ہی ہے تو پھر ہے

کر رہا ہوں میں اسے نامہ اعمال میں نقل کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی اسی فلسفہ جبر کے ہم نوا ہونے کی وجہ سے غالب نے زندگی کو غم سے تعبیر کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ جب تک زندگی باقی ہے انسان میں حیات کی رُخ باقی ہے، اُس وقت تک غم سے چھٹکارا ملنے کا نہیں ہے، ان کے خیال میں غم زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ یہی نہیں، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ سہمی اور حیات اور غم ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں اس لئے موت کے علاوہ غم ہستی کا اور دوسرا علاج نہیں ہے

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

لیکن ساتھ ہی ساتھ غالب کا یہ خیال بھی ہے کہ زندگی کا لطف موت ہی کی وجہ سے باقی ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرزا تو جیتے کا مزا کیا

مندرجہ بالا توضیحات کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کو فلسفہ تصوف کے مسائل کے بیان کرنے میں یہ طولی حاصل تھا۔ جس حسین پیرائے اور نادر انداز میں انہوں نے تصوف کے مصطلحات اور فلسفہ جات کی تشریح کی ہے وہ اُن کا اپنا حصہ ہے، کسی دوسرے شاعر کے لبس کی بات انہیں تھی۔ اس کی بنیادی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ غالب بنیادی طور

سید علی رضا حسینی

غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر

غالب کو آج مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے، لیکن اسے بھی غالب کی بلندی کہنا چاہیے کہ اُن کا سمجھنا آج بھی اُسی طرح دشوار ہے جس طرح اُن کے زمانے میں تھا، اس لئے کہ جب مختلف اور متضاد خطوط ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گذریں تو کوئی روٹوک بات کہنا آسان نہیں۔ وہ آج بھی نشاطِ تصور سے اُسی طرح لغزِ ستج میں جس طرح پہلے تھے۔ خدا جانے وہ گلشنِ نازِ فریدہ کب پیدا ہو گا جو اُن کی لغزِ سنجی اور اُس کی رُوح کو سمجھ سکے۔ شعورِ ذات و شعورِ فن۔ فکر و عمل۔ رجعت و ترقی۔ مجتہدی اور مقلدی۔ قنوطیت و رجائیت کے مختلف عناصر کا ایک ذات میں جمع ہونا کسی طرح مجبوزِ اضداد سے کم نہیں۔ جو شخص ایک طرف یہ کہے

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

وہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں قصیدے بھی لکھے اور مشاعروں میں ستائش کے صلے میں شرکت بھی کرے۔ طرزِ تبدیل میں ریختہ لکھتے کہتے طرزِ میر تک آپہنچے، اُس کے خیالات میں ہم آہنگی کیسے پیدا کی جائے؟ معلوم نہیں یہ نادرہ کاری ہو کہ عجوبہ کاری اس کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے قارئین کے دل میں اکثر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعری ہے کہ سحرِ آفرینی۔ دیوانے کی بڑ ہے کہ مشاہد کا مشاہدہ یا عارف کا عرفانِ نفس۔ جس نے جو کچھ محسوس کیا، وہ لکھ دیا۔ جو دیکھا اور جس طرح دیکھا، وہ کہہ دیا۔ ہر بات میں ترتیب و ہم آہنگی کا خیال کیوں؟ جب چاہا، زمانے کو اپنا لیا، جب چاہا، زمانے سے بغاوت کر دی۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر غالب کی عظمت کا دار و مدار کس بات پر ہو گا؟ غالب کی عظمت کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی یہ کہنا بڑا ہے کہ اس فلسفہٴ تضاد سے یہ عظمت مجروح ہوتی ہے۔ کیا اب بھی اس کی عظمت فن محفوظ ہے؟ آخر اُن کے فکر و فن کے تالے بانے کس چیز سے تیار ہوئے تھے۔ وہ کون سا خام مواد تھا جو اُن کے کام آ رہا تھا۔ فن میں فکر گہرائی میں سوز اور سوز میں ساز کہاں سے پیدا ہوتا ہے؟ کیا یہ زمانے کا مزاج تھا یا اُن کا اپنا مزاج؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر غالب کے مزاج کے بنیادی عناصر کیا تھے، روایت پرستی یا تشکیک۔ تقلید یا اجتہاد؟

اگر اسلوب کسی فن کار کے کردار کا آئینہ ہوتا ہے تو غالب کے مکالموں سے جو چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا فطرتاً مشکک تھے اور ہر قدم پر تشکیک کا شکار۔ وہ دنیا کو جامد حیثیت سے تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ حقیقتیں ہر وقت اُن کے سامنے سوالیہ نشان بن کر آتی تھیں۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں! ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

دامن نہ بچا سکے
یک حرفِ لا۔ بود کہ بہر جانوشہ اند
اشارہ ہوتے ہوئے بھی زمانے کی دست برد سے



موجد ہونے کے باوجود بھی وہ اس حقیقت سے اپنا
آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است
"لا والا"۔ زندگی کی تعمیر و تخریب۔ تنظیم و تدوین کا
بے نیاز نہیں۔

"لا سے" الّا "تک پہنچنے کی منزل تشکیک ہی کے راستے سے ہو کر گذرتی ہے۔ تشکیک کی دنیا میں پہنچ کر انسان بے راہ رو
ہو سکتا ہے۔ وہ اکثر اپنا توازن و اعتدال بھی کھو بیٹھتا ہے، اگر اس میں درک و ادراک کی صلاحیت موجود نہ ہو۔ غالب کا
وسیع مطالعہ، اُن کا آزاد مشاہدہ۔ علمی تجربہ، تجزیہ و نفس، تفکر و تعقل اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی فارسی دانی اُن کے بڑے
کام آئی، اس لئے کہ فارسی کے ان شعرا میں عارفین و متصوفین۔ ناقدین و مفکرین۔ اسلوب کار اور فن کار سب شامل تھے،
میر نے غالب کے شروع عمر کا کلام سن کر بڑے پتے کی بات کہی تھی کہ اگر اس بچے کو چار ہنہا مل گیا تو یہ استاد بن جائے گا۔
ورنہ بگڑ جائے گا۔ غالب کا یہ استاد اُن کا ذوق سلیم تھا۔ علم کی ابتدا تشکیک و تادیب ہے اور انتہا عرفان و آگہی۔ سچی
بات یہ ہے کہ KNOWLEDGE BEGINS IN DOUBT, BUT ENDS IN CERTAINTY

عمر خیام اس تشکیک و تادیب کی بنا پر شاہد و شراب کا پرستار بن کر رہ گیا تو حافظ صوفی صافی بن گئے۔ مگر شخصیت
کا خلوص دونوں میں ہے۔ دونوں فکر ہی کے راستے سے فن کی بلندیوں تک پہنچے ہیں۔ زندگی کی داخلی و خارجی کیفیات دونوں
پر اثر انداز تھیں اور اگر ایسا نہ ہوتا تو حافظ ہرگز یہ نہ کہتے۔

شب تاریک و بیم موج و گردابِ چنینِ حائل
کجا دانند حال ما، سبک سارانِ ساحلہا

خاتم و حافظ دونوں نے زمانے پر طنز کیا ہے۔ دونوں کے طنز نے شوخی و ظرافت کی شکل اختیار کر لی ہے۔ فکر کی دنیا میں جو
تشکیک و تادیب ہے، وہی فن کی دنیا میں شوخی و ظرافت ہے۔ الم انگریزی یا یاس خیز زندگی کی الم انگریزوں کا احساس
میر کو تھا، وہاں غالب کو بھی تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک زندگی سے نالاں ہے تو دوسرا زندگی کی الم انگریزوں پر ہنستا ہے۔
اس کے معنی یہ نہیں کہ غالب کو مسلمات سے انکار تھا، بلکہ وہ اپنی فکر کے لئے نئی راہیں تلاش کر لیتے ہیں۔ انتشار کا دور غالب
اور میر دونوں کو ملا تھا۔ تشکیک و تادیب میں مبتلا ہو کر یا تو انسان جبری ہو جاتا ہے یا قدری۔ جبریت مایوسی کا اظہار ہے تو
قدریت احساس خودی و خود بینی، بلندیِ ظرف و نظر کا۔ جبریت کے ماننے والوں کو کائنات میں اپنی کوئی جگہ نظر نہیں آتی۔
وہ احساس کمتری کا شکار اور ذوق کم نگاہی کا مریض ہو جاتا ہے۔ قدریت ایک صالح و متومند تصور ہے۔ دیر و حرم کے
انتیاز سے بلند تر، آزادیِ ضمیر، انسان دوستی اور انسان پرستی کا سرچشمہ۔ قدری کو اپنے اختیار تیزی پر اعتبار ہوتا ہے۔
وہ اپنی ذات کا احترام کرتا ہے۔ جراتِ فکر و جراتِ عمل تشکیک و تادیب کے روشن پہلوؤں کے ترجمان ہیں اور غالب کے پاس
یہ دونوں چیزیں موجود ہیں۔

دیر و حرم آئینہ مکر و تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

میر کا یہ احساس الم انگریزی ہے

دل کی بربادی کی اس حدِ خرابی کہ نہ پوچھ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا
غالب کے یہاں محشر خیال سے کم نہیں۔ وہ خلوت میں بھی انجمن تلاش کر لیتا ہے۔ اُس کے یہاں جامِ سفال جامِ جم سے بہتر ہے۔
اور بانار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
غالب کی اس جراتِ فکر کا نتیجہ وہ مثنوی ہے جو ابرگر بار کے نام سے موسوم ہے۔ مادیت اور روحانیت کی یہ کشمکش بڑی



دلچسپ ہے۔ زندگی تضاد و تقابل کا شکار ہے۔
 ہے کہ ایک طرف زندگی ہمہ گیر لغتہ ہے۔ غم، ہجر و
 نا اُسودگی۔ ہاؤڈ ہو۔ شورو شر تو دوسری طرف
 سماں جھانک۔ نہ وہ فریب و گریز کی کیفیت۔ کون اس دنیا میں مطمئن ہوگا، جہاں ناؤ و نوش کی بھی گنجائش نہ ہو۔ غالب
 وصل بے انتظار کے قائل نہ تھے۔ وہ نگاہ آشنا چاہتے تھے، سماں ان کے ذوق تماشا کی تسکین ہو سکے۔ وہ نگاہ بے محابا کے
 ساتھ روز و رات کے بھی قائل تھے۔ ان کے یہاں ذوق تماشا۔ آئینہ رُو۔ روز و رات کیوں کا تصور اور وجود ضروری تھا۔
 اور فردوس اس وجودِ بلا شے سے محروم۔ غالب کے یہاں فردوس سے عدم الٰہیت کی وجہ یہی ہے۔ وہ فردوس کو بھی رُوخ
 میں اس لئے بلا لینا چاہتے ہیں کہ ان کو سیر کے لئے تھوڑی سی جگہ اور مل سکے۔ غالب اگر آج کے دور میں ہوتے تو ان پر کفر کا
 فتویٰ لگ جاتا۔ مگر ان کے لغو میں زندگی کا جو خروش ہے اس سے وہ مجبور ہیں۔ ان کے لغو کا یہ خروش اس تشلیک و
 تادیب کا رہن منت ہے جو ان کے فکر و فن کا بنیادی ستون ہے۔ تشلیک اگر حد سے بڑھ جائے تو یاسیت کی حدیں چھو
 لیتی ہے۔ منزل فریب منزل نظر آتی ہے تو ہستی نیستی۔ وجود عدم اور عالم تمام حلقہ دام خیال۔ غالب کے اشعار میں
 اس قسم کا رجحان ملتا ہے مگر نہیں کے برابر۔ جس چیز نے غالب کو اس طرف جانے سے روکا، وہ ان کی فطری بذلہ سنجی
 اور طبعی نظافت تھی۔ کسی حد تک ان کی بے فکری اور لا ابالی پن بھی ہے

لطف دانش غلط و نفع عبادت معلوم در دیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ان کے اس میلان طبع کے ساتھ دوسری چیز جو انہیں اس جبر اور عدویت "Nihilism" کی طرف جانے سے روک
 رہی تھی وہ ان کا فلسفہ وحدت الوجود تھا۔ تصوف کی یہ گرفت ان کے زمانے میں اتنی مضبوط تھی کہ سارا ماحول اس میں جکڑا ہوا تھا۔
 شعوری اور غیر شعوری طور پر ہر شخص سے متاثر تھا۔ رند مشربی اور تصوف ہم معنی الفاظ بن گئے تھے۔ اسی لئے غالب کے یہاں
 بارہ خوار کی باد وصف دعوائے تصوف کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہ چیز ان کا جزو ایمان بن چکی تھی۔ توحید کا اعتراف اور
 "کیش ترک، رسوم پر فخر، خفیہ اور علانیہ اس کا اظہار ان کی جرات و فکر اور جرات عمل دونوں کا ثبوت ہے

یہ مسائل تصوف یہ ترایان غالب تھم ولی کہتے جو نہ بادہ ٹوار ہوتا

مگر غالب کا تصوف ہمہ از اوست کا قائل نہ تھا بلکہ ہمہ اوست کا۔ ہمہ اوست کے تصور نے جہاں ان میں بالغ فطری پیدا
 کی وہاں آفاقیت کے عناصر بھی پیدا کئے۔ ملتیں اگر مٹنے کے بعد جزائے ایمان بن سکتی ہیں تو زندگی کا انفرادی شعور
 زندگی کا اجتماعی شعور بھی بن سکتا ہے۔ فرد اور جماعت اگر مترادف الفاظ بنیں تو ایک دوسرے سے جدا بھی نہیں ہو
 سکتے ہیں۔ اقبال نے یہ کھلے سے

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موحا ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

آج اس دورِ جمہوریت میں اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون اہم ہے؟ اور کتنا؟ مگر یہ حقیقت ہے کہ یہ اجتماعی شعور فرد
 کی کوشش کا رہن منت ہے۔ فرد کی انا آج اسی طرح قائم ہے جیسے کہ پہلے تھی۔ شکلیں بدل گئی ہیں مگر اصل رُوح وہی
 ہے۔ غالب کے زمانے میں اجتماعی فلسفہ اور اجتماعی شعور کی تلاش بے کار ہے۔ وہ دور خالص فرد کی صلاحیتوں کا دور
 تھا۔ فرد جماعت سے زیادہ اہم ہو سکتا ہے اگر اس کے پاس زندگی کی تعبیر کا سامان موجود ہو۔ غالب کے لئے یہی کیا کم ہے کہ
 اس کے پاس صالح اقدار حیات موجود تھیں۔ وہ دور انتشار میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے مایوس نہ تھا۔
 کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سوا آواز ہم بھی سیر کریں کو ہر طور کی



وہ اسے مجروح ہوتے ہوئے دیکھتے تھے تو ان کا لہجہ
غالب کا خط ایک پُر سوز مرثیہ، ایک لغمہ جاں گذار
اس لئے اہم نہیں تھا کہ اس کے سبب چاہنے والے
غالب کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ
کوئی خود کو بھلا کر جماعت کو کیسے اور کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ آج بھی مجبور

غالب فرد کی انا کے سب سے بڑے محافظ تھے۔ جب
انتہائی پُر سوز ہو جاتا تھا۔ یوسف مرزا کے نام
یا نالہ درد انگیز ہے۔ غالب کے نزدیک ۱۸۵۷ء
مرگئے تھے بلکہ آبروئے شیوہ اہل نظر گئی۔ ”حسن پرستی بوالہوسی میں بدل گئی۔ غالب کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ وہ
ہمیں شعور کی بہترین تخلیق میں مدد دیتا ہے۔ کوئی خود کو بھلا کر جماعت کو کیسے اور کب تک یاد رکھ سکتا ہے۔ آج بھی مجبور
فرد کے لئے غالب کا لغمہ پیغام بیداری ہے۔

بہ داری کہ دراصل خضر را عصا خفت است یہ سینہ می سپرم راہ گر چہ پا خفت است
پیروں کے تمکھنے کے بعد سینے کے بل راستہ طے کرنا بڑی پامردی اور ہمت کا کام ہے جس کی داد اس کے علاوہ اور کسی
طرح نہیں دی جاسکتی۔

اس کا راز تو آید و مرداں چنیں کنند

غالب کے لغوں کی جھنکار خواہیدہ انسانوں کو جگا سکتی ہے یا نہیں، مگر اتنا تو یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی للکار
میں وہ قوت ہے جو آج بھی کم رتبہ اور بد نصیب انسانوں کا قیمتی سرمایہ ہے۔
بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم فلک بہ گردش رطل گراں بگردانیم
غالب کی عظمت کا راز اس کے تشکیک و تذبذب، آفاقیت و انسان دوستی، شوخی و ظرافت، بذلہ سنجی اور متانت فرد
کی عظمت اور اس کی انانیت کے اظہار و حفاظت میں ہے۔ یہ وہ تہذیبی ورثہ ہے جو ہر دور میں انسان کو قوت دیتا ہے۔
جب تک انسان نظام جبر سے ٹکرتا رہے گا اور اس کے پاس سے بڑے کو برا اور اچھے کو اچھے سمجھنے کی صلاحیت ختم نہ ہوگی
تو تب تک غالب کا یہ لغمہ حیات بھی دلوں کو گرانا رہے گا۔

بہتر زندگی کا تصور غالب کے پاس بھی تھا اور ہمارے پاس بھی ہے۔ بہتر زندگی کے حصول کی جدوجہد نہ کبھی ختم
ہوتی ہے اور نہ کبھی ختم ہوگی جب تک کہ عالم نو پردہ تقدیر سے باہر نہ آجائے۔ اقبال کی نظر میں اس کی سحر بے حجاب تھی،
مگر اس بے حجابی کے بعد بھی اس کا دیدار عام نہ ہو سکا۔ مگر زندگی کا تصور جامد نہیں بلکہ DIALECTICAL
ہے۔ وہ آج بھی اسی کشمکش و تضاد کا شکار ہے جس طرح کل تھی۔ فرق یہ ہے کہ کل تک وہ صرف ایک پُر منحصر تھی تو
آج بہتوں پر۔ کل کے بت کا فردا، آج کے بتاں آذری ہیں۔ ان کے شیوہ و ناز و ادا، عشوہ و غمزہ میں زلزلے نے بڑی
بڑی اور نئی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ حقیقتیں خواب اور خواب حقیقتیں بن گئے۔ زندگی پھلتی اور بڑھتی رہی ہے۔ آج انسان
چاند پر کمند لگا رہا ہے۔ مریخ تک پہنچنے کا آرزو مند ہے۔ تحقیق و سائنس کا زمانہ ہے۔ علم انسانی کی حدیں لا محدود ہیں۔
مگر اس پوری ترقی کا نقطہ عروج آج بھی انسان ہے۔ وہ شعور کی ابتدا و انتہا ہے۔ مگر ایجادات، نظریات، انکشافات۔
مختلف متضاد اور متضاد نقطہ ہائے نظر کے باوجود بھی انسان پھیلے ہوئے سماج میں تنہا ہے۔ وہ اپنے خول میں سمٹ
گیا ہے۔ فرد کی اہمیت ایک اکائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس کی حیثیت نا تجیر۔ اس کی شخصیت غیر اہم۔ یہ ہر دور ابتلا و
انتشار میں ہوا کرتا ہے۔ غالب کا زمانہ ہنگامہ خیز اور پُر آشوب تھا۔ تبدیلیوں کا دور۔ ابتلا و آزمائش۔ تجربہ۔ تعمیر و تخریب
کی آماجگاہ۔ آج بھی دنیا بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔ مختلف نظریات ایک دوسرے سے دست و گریبان ہیں۔ تخریبی
قوتیں سرگرم کار ہیں۔ غالب کے زمانے سے آتے آتے ایک ہی تبدیلی ہوئی ہے اور وہ یہ کہ ان تخریبی قوتوں کا دائرہ عمل بڑھ
گیا ہے۔ آج پوری کائنات اس کی لپیٹ میں ہے۔ مگر نتیجہ؟ انسان ہر اسان پریشان، ششدر اور ذلیل! ہے



گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی پند

آواز رحیل کا رواں جو واقعتاً کسی در ماندہ رہ رو کی

غالب کا یہ شعر انسانی عظمت کا نغمہ ہے، بلکہ

اور آفاق گیری کا ثبوت اس سے بہتر کیا ہوگا۔ مرزا

کی تشلیک پسندی نے جو شمع روشن کی وہ حقیقتاً علم و آگہی کا سرچشمہ تھی جس سے فکر و فن کے نئے راستے متعین ہوتے تھے اور

عملی زندگی کی نئی راہیں کھلتی تھیں۔ آج بھی غالب کا فن نشیدِ حیات ہے۔

غالب پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ وہ مرزا بیدل کے مقلد تھے۔ اُن کا جذبہ تخلیق کسی کی تقلید کیسے گوارا کر سکتا تھا۔ یہ بات

الگ ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور باشعور ذہن اپنی مماثلت خود تلاش کر لیتا ہے۔ مماثلت اور مماثلت میں فرق ہے۔ مماثلت

کسی چیز کی ہو ہو نقل ہے۔ مماثلت کچھ باتوں میں اشتراک۔ ایک تقلید ہے تو دوسرا اجتہاد۔ بچہ بڑا ہو کر بھی ماں باپ کے

مثل ہوتا ہے لیکن وہ کلیتاً وہ نہیں ہوتا جو اس کے والدین تھے یا ہیں۔ مماثلت اسی مقام سے مماثلت کے قریب آجاتی

ہے۔ بچے کے شعور کا پہلا آغوش ماں کی گود اور باپ کا سایہ ہے۔ لیکن بچہ اس مماثلت کے باوجود اس کے مثل نہیں ہوتا۔

اُس کی ہستی الگ ہے۔ اُس کی شخصیت جداگانہ ہے۔ یہی حال غالب اور بیدل کا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مزاج کے اعتبار سے

غالب اور بیدل میں کوئی بنیادی ہم آہنگی ہو، لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ دونوں دورِ انتشار کے شاعر ہیں۔ ایک اردو کا پروردہ تو

دوسرا فارسی کا نمک خواہ۔ غالب کو اپنی فارسی دانی کا بڑا غرور تھا، مگر اُن کے کام غریب اردو ہی آئی، جو بے رنگِ منبت

تھی۔ لیکن ذہنی انتشار اور غزل کا ایجاز و ایمائیت دونوں کے فن کی جان ہے۔ بیدل نے فرسودہ تصورات کا مذاق اڑایا

ہے۔ دونوں جنت و دوزخ کے بارے میں شک میں مبتلا ہیں۔ عذاب و ثواب کا تصور دونوں کے یہاں زندان ہے۔ زندگی

کا انجام دونوں کے یہاں مضحکہ خیز ہے۔ دونوں نامح و واعظ سے جلتے ہیں۔ یہ باتیں اس زمانے کے رجحان سے الگ

تھیں۔ بڑی جرأت و ریدہ دلیری کا کام تھا۔ مجتہد وہی ہوتا ہے جو حالات سے خود نتائج اخذ کر سکے۔ دلائل و استخراج

نتائج مقلد کے بس کی بات نہیں۔ اجتہاد غالب کی صفت تھی۔ تقلید پرستی سے اُن کو نفرت تھی، اس لئے کہ اُن کا

تفکر گہرا۔ اُن کا مطالعہ وسیع۔ اُن کے انہوں میں جگر سوزی اور جگر تانی ہے

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی زیادا ہے داغِ دل بے درد نظر گاہِ حیا ہے

بقیہ صفحہ ۲۰۷ غالب شاعر تصوف

پر شاعر تھے، اس لئے خواہ وہ فلسفہ ہو یا تصوف، جس مسئلہ پر بھی انہوں نے روشنی ڈالی ہے،

اُس میں شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ نہاد و تراکیب، اچھوتی تشبیہات، دلکش مجاز و نظر

اور سبک الفاظ کا ایک دریا موج مارنا نظر آتا ہے اور غالب فخریہ یہ کہتے نظر آتے ہیں۔

بیادِ رید گر اینجا بود ز پاں دانے

غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

امتیاز علی عرشی

غالب کا دربار اور خلعت

دربار اور خلعت کی بحالی کے متعلق مرزا صاحب کے بیانات صاف نہیں ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ سوانح نگاروں نے جو تاریخی متعین کی ہیں وہ واقعات کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتے۔ ضروری ہے کہ ان کے سب بیان سامنے رکھ کر اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کب دربار کی شرکت کی اجازت ملی اور سرکاری طور پر کس دربار میں خلعت عطا ہوا۔ سب سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ غدر سے پہلے دہلی کا تعلق پنجاب کے گورنر سے نہ تھا، اس لئے یہاں صرف گورنر جنرل کی آمد سے دربار ہوتا تھا۔ ۱۸۳۸ء میں لارڈ شیک نے یہاں دربار کیا تو انہیں دربار کی شرکت اور دامنی صف میں دسویں نمبر کی نشست سے معزز کیا۔ لارڈ الن برا نے خلعت ہفت پارچہ و سہ رقم جواہر سے بھی عزت بخشی۔ لارڈ ہارڈنگ نے دسمبر ۱۸۴۵ء میں دہلی میں دربار کیا تو اس میں مرزا صاحب کی شرکت اور خلعت یابی ثابت ہوتی ہے۔ لارڈ ڈلہوسی ۲۱ نومبر ۱۸۴۸ء کو دہلی آئے پھر دربار نہیں کیا۔ اس کے بعد غدر تک شاید کوئی دربار دہلی میں منعقد نہیں ہوا۔

۱۸۵۶ء میں مرزا صاحب نے لارڈ کیننگ گورنر جنرل کی وساطت سے ایک مدحیہ قصیدہ پیش کر کے ملکہ وکٹوریہ سے درخواست کی تھی کہ مجھے خطاب عطا کیا جائے اور قدیم پنشن اور خلعت میں اضافہ کیا جائے (ذکر غالب: ۵۸) اس کا فیصلہ ابھی نہ ہوا تھا کہ ۱۸۵۷ء کا فتنہ برپا ہو گیا۔ اس کے فرو ہو جانے کے بعد لارڈ کیننگ کا میرٹھ میں دربار منعقد ہونا طے پایا۔ مرزا صاحب نے ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو یوسف مرزا کو لکھا،

”سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا، خلعت فاخرہ باخرہ پاتا تھا، وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود۔ نہ بے گناہ ہوں نہ گناہگار۔ نہ مخبر ہوں نہ مفسد۔ بھلا اب تم ہی کہو کہ یہاں دربار ہو اور میں بلایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔ دو مہینے رات دن خون جگر کھایا اور ایک قصیدہ ۶۴ بیت کا لکھا، محمد فضل مقصود کو دے دیا۔ وہ پہلی دسمبر کو مجھے دے گا۔ یہ اس کا مطلع ہے۔“

نہ سال نو دگر آبی بر دے کار آمد ہزار و ہشت صد و شست در شمار آمد

اس میں التزام اپنی تمام سرگذشت لکھنے کا کیلئے۔ (خطوط: ۱۶۴)

اس کے بعد ۱۳ دسمبر ۵۹ء کو مجروح کو تحریر کیا،

”میاں تم پنشن، پنشن کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں؟ اور پنشن کہاں؟ ڈپٹی کمشنر صاحب کمشنر، لفٹنٹ گورنر بہادر جب ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مرافعہ گورنمنٹ میں کروں۔ مجھے تو دربار اور خلعت کے لالے پڑے ہیں، تم کو پنشن کی فکر ہے۔ یہاں کے حاکم نے میرا نام دربار کی فرد میں نہیں لکھا۔ میں نے اس کا اپیل گورنر کے ہاں کیا ہے، دیکھئے کیا جواب



آتا ہے۔ (اردوئے معلّٰی و خطوط: ۱۰، ۲۵۹)

یکم جنوری ۱۸۶۰ء کو پھر مجروح کو لکھا،

”پنجشنبہ ۲۹ دسمبر پھر دن چڑھے لارڈ صاحب ہوئے۔ اسی وقت توپوں کی آواز سننے ہی میں سوار ہو کر گیا، میرمنشی سے ملا۔ اس کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرتھ کو خبر کرائی جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ یہ جواب سن کر نو میدی کی پوٹ باندھ کر لے آیا۔“ (خطوط: ۱، ۲۰۶)

مارچ ۱۸۶۰ء میں تیجہ کو مفصل طور پر تحریر کیا:

”گورنر اعظم نے میرٹھ میں دوبارہ حکم دیا۔ صاحب کشن بہادر دہلی نے سات جاگیرداروں میں سے عین جو بقیۃ السیف تھے، ان کو حکم دیا اور دربار عام سے سوائے میرے کوئی باقی نہ تھا، یا چند مہاجن۔ مجھ کو حکم نہ پہنچا۔ جب میں نے استدعا کی تو جواب ملا کہ اب نہیں ہو سکتا۔ جب یہ سرزمین خیم خیم گورنری ہوئی، میں اپنی عادت قدیم کے موافق خیمہ گاہ میں پہنچا۔ مولوی ظہار حسین خان صاحب بہادر سے ملا۔ چیف سکرتھ بہادر کو اطلاع دی۔ جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ میں سمجھا کہ اس وقت فرصت نہیں، تو دوسرے دن پھر گیا۔ میری اطلاع کے بعد حکم ہوا کہ آیام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے، اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو؟ اس دن چلا آیا۔ دوسرے دن انگریزی خط ان کے نام لکھ کر ان کو بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص مظنہ محض ہے۔ امیدوار ہوں کہ اس کی تحقیقات ہوتا کہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا۔ اب ماہ گذشتہ یعنی فروری تھا۔ پنجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ پس یہ مقدمہ طے ہوا کہ دوبار خلعت موقوف، پنشن مسدود، وجہ نامعلوم۔“

(اردوئے معلّٰی: ۲۸۲)

۴ مارچ ۱۸۶۳ء کو کُفّتہ کو لکھا،

”ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کی سرکار سے دربار میں مجھ کو پارچے اور تین رقم جو اہر خلعت ملتا تھا۔ لارڈ کیننگ صاحب میرا دربار اور خلعت بند کر گئے ہیں۔ ناامید ہو کر بیٹھ رہا اور مدت العمر کو مایوس ہو رہا۔“ (اردوئے معلّٰی: ۱۱۱)

۲ مئی ۱۸۶۳ء کو شیونرائن کو اطلاع دی،

”غدر کے رفع ہونے اور ولی کے فتح ہونے کے بعد میرا پنشن کھلا۔ چڑھا ہوا روپیہ دام دام ملا۔ آئندہ کو بدستور بے کم و کاست جاری ہوا، مگر لارڈ صاحب کا دوبار اور خلعت جو معمولی و مقرری تھا، مسدود ہو گیا۔ یہاں تک کہ صاحب سکرتھ بھی مجھ سے نہ ملے اور کہلا بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات بھی منظور نہیں۔ میں فقیر متکبر مایوس راکھی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے بھی ملنا میں نے موقوف کر دیا۔“ (اردوئے معلّٰی: ۱۲۸۲)

۶۳ سنہ ۱۸۶۳ء میں تیجہ کو لکھا،

”۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ تیار دیا دیا کیا۔ صاحب کشن بہادر دہلی اہائی دہلی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا میں بھی چلوں؟ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے دہلی آیا، میں موافق اپنے دستور کے دو دو لشکر مخیم میں گیا۔ میرمنشی صاحب سے ملا۔ ان کے خیمے میں اپنے نام کا منکٹ صاحب سکرتھ بہادر کے پاس بھیجا۔ جواب آیا تم غدر کے دنوں میں بادشاہ باغیوں کی خوشامد کیا کرتے تھے، اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں۔ میں گدائی جرم اس حکم سے سزا نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب کلکتہ پہنچے، میں نے نصیحت حسب معمولی کی۔ اس حکم کے تابع آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔“ (اردوئے معلّٰی: ۲۸۰)



لیکن دراصل مرزا صاحب مالوس ہو کر بیٹھے کبھی نہیں۔ جب اور خلعت کی بحالی کی کوشش شروع کر دی۔ جنوری ۱۸۶۳ء کو درخواست دی اور

مئی ۱۸۶۰ء میں ان کی پیشن جاری ہو گئی تو انہوں نے دوبارہ ۱۸۶۲ء میں کیننگ کی جگہ لارڈ الگن گورنر جنرل مقرر ہوئے اس میں یہ لکھا کہ میری پیشن کا اجرا میری بے گناہی کا

ثبوت ہے۔ میرے معاملے کی تحقیق کر کے بے قصور ثابت ہونے پر دوبارہ خلعت بحال کیا جائے۔ (ذکر غالب، ۵۶)

فروری ۱۸۶۳ء میں گورنر پنجاب نے دہلی میں دوبارہ کیا۔ اس کے متعلق ۲ مارچ ۱۸۶۳ء کے تفتہ کے خط میں لکھتے ہیں، ”اب جو یہاں لفٹنٹ گورنر جنرل آئے، میں جانتا تھا کہ یہ بھی مجھ سے نہ ملیں گے۔ کل انہوں نے مجھ کو بلا بھیجا۔ بہت سی عنایت فرمائی اور فرمایا کہ لارڈ صاحب دلی میں دوبارہ نہ کریں گے، میرے چوتھے ہوئے اور میرے گھر میں ان اضلاع کے علاقہ داروں اور مالکداروں کا دوبارہ کرتے ہوئے اقبالہ جائیں گے۔ دلی کے لوگوں کا دوبارہ وہاں ہوگا۔ تم بھی اقبالہ جاؤ، شریک دوبارہ ہو کر خلعت معمولی لے آؤ۔“

بھائی کیا کہوں کہ میرے دل پر کیا گزری۔ گویا مردہ جی اٹھا۔ نذر معمولی میرا قصیدہ ہے۔ ادھر قصیدے کی فکر، ادھر روپے کی تدبیر، حواس ٹھکانے نہیں۔“ (اردو سے معنی، ۱۱۱)

۳ مئی ۱۸۶۳ء کے شیونرائٹن کے خط میں تحریر کرتے ہیں:

”بڑے لارڈ صاحب کے دور کے زمانے میں نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلی آئے۔ دوبارہ کیا۔ خیر کرو، مجھ کو کیا! ناگاہ دوبارہ کے تیسرے دن بارہ بجے چیرا سی آیا اور کہا کہ نواب لفٹنٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔ بھائی یہ آخر فروری ہے۔۔۔ بہر حال سوار ہوا گیا۔ پہلے صاحب سکرتیر بہادر سے ملا۔ پھر نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ تصور میں کیا، بلکہ تمنا میں بھی جو بات نہ تھی، وہ حاصل ہوئی۔ یعنی عنایت سی عنایت۔ اخلاق سے اخلاق۔ وقت رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ تم مجھ کو اپنی طرف سے اذرا و محبت دیتے ہیں اور مردہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دوبارہ میں بھی تیرا نمبر اور خلعت کھل گیا۔ اقبالہ جا۔ دوبارہ میں شریک ہو۔ خلعت پہن۔“ (اردو سے معنی، ۱۳۸)

اس کی تفصیل تجر کو اس طرح لکھی ہے:

”اواخر ماہ گذشتہ یعنی فروری ۱۸۶۳ء میں نواب لفٹنٹ گورنر پنجاب دلی آئے۔ اہالی شہر سب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دوڑے اور اپنے نام لکھوا لائے۔ میں تو بیگانہ معض اور مطرود حکام تھا، جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دوبارہ ہوا۔ ہر ایک کا مگوار ہوا۔ شنبہ ۲۸ فروری کو آؤا خانہ منشی پھول سنگھ صاحب کے گھر میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتیر بہادر کے پاس بھیجا۔ ہر بان پاکر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔ وہ بھی حاصل ہوئی۔ حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔

جملہ معترضہ، میر منشی لفٹنٹ گورنری سے سابقہ تعارف نہ تھا۔ وہ بطریق حسن طلب میرے خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب کام سمجھو استدعا مجھ سے بے تکلفانے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب با ایمانے حکام ہوگا۔ والرحمن الطاف خلیفہ۔“

بقیہ روداد یہ ہے کہ دو شنبہ دوم مارچ کو سواد شہر مخیم خیام گورنری ہوا۔ آخری روز میں اپنے شفیق قدیم جناب مولوی انوار حسین خان بہادر کے پاس گیا۔ اثنائے گفتگو میں فرمایا کہ تمہارا دوبارہ خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ مجھ پر پوچھا کہ حضرت کیونکر؟ حضرت نے کہا کہ حاکم نے ولایت سے اگر تمہارے علاقے کے سب کاغذات انگریزی و فارسی دیکھے اور باجلاس کو نسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دوبارہ اور نمبر اور خلعت بدستور بحال و برقرار رہے۔ میں نے پوچھا کہ حضرت



نہیں، بس اتنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر چودہ
کہا سبحان اللہ! کار ساز مابکر کار ما۔ ۳ مارچ
خلعت عطا فرمایا اور ارشاد ہوا کہ لارڈ صاحب
کے یہاں کا دوبارہ اور خلعت پاؤ گے۔ عرض کیا گیا، حضور کے قدم دیکھے، خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔
ہنال ہو گیا۔ اب انبالہ کہاں جاؤں۔ جیتا رہا تو دوبارہ میں کامیاب ہو رہوں گا۔ (اردوئے معلیٰ، ۲۸۰)

یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا؟ فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم
دن یا ۱۵ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے
کو ۱۲ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلایا،

۱۶ مارچ ۱۸۶۳ء کو نواب فردوس مکاں کو لکھا،

منگل ۳ مارچ کو جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ ہم تمہیں مشورہ دیتے ہیں کہ نواب گورنر جنرل بہادر
نے اپنے دفتر میں تمہارے دوبارہ اور خلعت کے بدستور بحال رہنے کا حکم فرمایا۔ میں نے عرض کیا کہ میں انبالہ جاؤں؟ فرمایا
البتہ انبالہ جانا ہوگا۔ بعد جناب نواب صاحب کے جانے کے شہر میں شہرت ہوئی کہ دلی کے لوگ انبالہ جانے سے منع
ہیں۔ گھبرایا اور صاحب کشر کے پاس گیا۔ آپ خط اپنا دے آیا۔ زبانی پرسش کا جواب زبانی پایا۔

پھر خط کے جواب میں خط محررہ ۷ مارچ آیا

کل سے ایک اور خبر ہوئی ہے کہ نصیب اعداء لارڈ صاحب کی طبیعت ناساز ہو گئی ہے۔ انبالہ میں دوبارہ نہ
کر سکیں گے اور شملہ کو چلے جائیں گے۔ تار برقی میں جناب نواب صاحب سے حکم منگاؤں گا۔ جو حکم آئے گا، آپ سے
عرض کر کے اس کی تعمیل کر دوں گا۔ (مکاتیب، ۲۴۰)

اس کے جواب میں نواب فردوس مکاں نے تحریر فرمایا،

”جو کہ خط نواب صاحب کشر بہادر سے عدم حصول شرف ملازمت جناب مستطاب معلی القاب نواب گورنر جنرل
بہادر دام اقبالہم کا مقام انبالہ مستنبط ہے، اس واسطے تشریف لے جانا آپ کا انبالہ کہ بلا استجازات ضروری نہیں معلوم
ہوتا۔“

۱۸۶۳ء میں علانی کو تحریر کیا،

”جناب لفٹنٹ گورنر بہادر نے دربار کیا۔ میری تعظیم و توقیر اور میرے حال پر لطف و عنایت میری ارزش و استحقاق سے
زیادہ بلکہ میری خواہش و تصور سے سوا مبذول کی۔“ (خطوط، ۱۱، ۲۴۸)

۴ اگست ۱۸۶۳ء کو پھر نواب فردوس مکاں کو لکھا،

”جب میرا جانا ہوا تو میں نے قصیدہ مدح جو دربار کی نذر کے واسطے لکھا تھا، بطریق ذاک جناب چیف سکریٹر بہادر
کو اس مراد سے بھیجا کہ آپ اس کو جناب نواب معلی القاب کی نظر سے گزاریں اور یہ دستور قدیم کہ جب میں قصیدہ
مدحیہ بھیجتا تو صاحب سکریٹر بہادر کا خط بے واسطہ حکام ماتحت آجاتا۔ اب جو میں نے موافق اصول قصیدہ بھیجا
یقین ہے کہ مارچ یا اپریل کے مہینے میں وہ لفافہ یہاں سے لشکر کو گیا۔ صدائے برخواستہ ناامید ہو کر منتظر رہا
یہ خیال گزرا کہ جب رسم تحریر خطوط نہ رہی تو دوبارہ خلعت کہاں۔ ناگاہ کل شام کو صاحب سکریٹر بہادر کا خط ذاک
میں آیا۔ وہی افشانی کا غدوہ ہی القاب۔“ (مکاتیب، ۲۵)

۲۲ فروری ۱۸۶۳ء کے درمیان کی کسی تاریخ میں قدر بگڑی کو لکھا،

”میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صفت میں دسواں نمبر اور سات پارچہ اور تین رقم حوالہ خلعت
پاتا تھا۔ غدوہ کے بعد فیشن جاری ہو گئی، لیکن دوبارہ خلعت بند۔ اب کے جولاؤ صاحب پر۔ آگے تو ابی و قریب



بموجب حکم کے مجھ کو اطلاع دی کہ تمہارا دربار خلعت
آؤ گے تو دربار میں میرا در خلعت معمولی پاؤ گے۔
راہرٹ منٹگری صاحب لفٹنٹ گورنر بہار
میں نہ گیا۔ دربار کے بعد ایک دن ۱۲ بجے چہرہ اسی آکر مجھ کو بلا لے گیا۔ بہت عنایت فرمائی اور اپنی طرف سے خلعت عطا
کیا۔ (خطوط: ۱، ۱۹۴)

۱۸۶۵ء کے شروع میں مرزا صاحب نے ایک درخواست دی کہ مجھے ملکہ کا شاعر دربار مقرر کر کے دربار میں اونچی جگہ دی جائے،
اور دستنبو کو گورنمنٹ اپنے صرف سے شائع کرے۔ اب لارڈ لارنس گورنر جنرل تھے۔ مرزا صاحب ان کے مداح رہ چکے تھے
انہوں نے لفٹنٹ گورنر پنجاب سے رپورٹ طلب کی۔ چیف سکرٹری گورنمنٹ پنجاب نے لکھا کہ میرے خیال میں کشتروہلی کی یہ
سفارش معقول ہے کہ علیا حضرت ملکہ معظمہ کا تو نہیں، البتہ مرزا غالب کو والسرائے کا درباری شاعر مقرر کر دینے میں کوئی
خرج نہیں۔ یہ بھی لازم نہیں کہ عہدے کے ساتھ کوئی تنخواہ مقرر ہو۔ سالانہ خلعت ضرور دیا جائے اور اگر سال کے دوران
میں بھی کسی خاص تقریب وغیرہ میں وہ قصیدہ پیش کریں تو بے شک خلعت دیا جاسکتا ہے، اس سے مرزا غالب کی بھی اشک شونی
ہو جائے گی اور علوم مشرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی اس وقت بہت کم چھائی کا شکار ہو رہی ہے۔ اس پر مزید تحقیقات کا حکم ہوا کہ
غدر کے دنوں میں مرزا غالب کے رویے کی پرتال کی جائے، نیز ان سے دستنبو کا ایک نسخہ طلب کر کے اس پر بھی رائے لکھی
جائے۔ جب مرزا صاحب سے دستنبو کا نسخہ طلب کیا گیا ہے تو اس وقت رام پور میں تھے۔ رام پور ہی میں انہوں نے دستنبو کے
پہلے ایڈیشن کی تصحیح کر کے بریلی میں دوبارہ طبع کرایا۔ ایک نسخہ حکومت پنجاب کو بھیج دیا۔ حکومت کے منشی نے دستنبو کو دیکھ
کر یہ رپورٹ کی کہ اس کی زبان پرانی قسم کی فارسی ہے جو اب نامانوس و بعید الفہم ہے۔ اس لئے اسے حکومت کے خرچ پر
شائع کرنا بے سود ہے۔

اسی کے ساتھ غدر کے دوران میں مرزا غالب کے رویے کی پرتال بھی ہو رہی تھی۔ اس پر بھی وہی رپورٹ برآمد ہوئی جس
میں مرزا صاحب سے ایک سکہ منسوب کیا گیا تھا۔

آخر تمام امور پر غور کر کے حکومت نے ۶ جنوری ۱۸۶۶ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا صاحب کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں،
البتہ گورنر جنرل کو اس میں کوئی اعتراض نہ ہوگا، اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب انہیں خلعت عطا کریں یا انہیں دربار میں پہلے سے
اونچی جگہ عطا کی جائے۔

اس حکم پر گورنر پنجاب نے انہیں خلعت عطا کی تو قربان علی بیگ سالک نے حسب ذیل قطعہ لکھا۔ (دیوان سالک: ۲۷۱)

اسد اللہ خاں بہادر را رہبری کو دجخت و اقبالش
داد خلعت گورنر پنجاب مہربانی نمود بر حالش

عیسوی گفتم از سر عزت

خلعت ہفت پارچہ سالش

(تاخیر سے موصول)

۱۸۶۶ — ۱۸۹۶

اتفاق: ”غالب نمبر“ کا یہ پہلا باب ایک ماہر غالبیات قاضی عبدالودود کے مقالہ سے
شروع ہوا کہ دوسرے ماہر غالبیات مولانا عرشی کے مضمون پر ختم ہوتا ہے۔ ! (ادارہ)

دو بیادگار خصوصی اشاعتیں

اب تک جتنے نمبر مختلف رسالوں نے
ایسوا کے بارے میں شائع کئے ہیں ان میں
زیر تبصرہ نمبر امتیازی شان کا مالک ہے۔
(کتابی دنیا کراچی پاکستان)

شخصیت پر

ایک حسین و عظیم اور مثالی اشاعت

شاعر کا

کرشن چندر
نمبر

• جس نے ہندو پاک میں مقبولیت اور پسندیدگی کی نئی ذلت
قائم کی ہے۔ اردو کے جلیل القدر افسانہ نگار کرشن چندر
کے فن اور زندگی کی انسائیکلو پیڈیا
پانچ رنگ کا نظر فریب سے رو رہے
۲۴ صفحات

اٹھارہ صفحات پر یادگار تصاویر
اعلیٰ کتابت و طباعت

کرشن چندر نمبر کیاب ہوتا جا رہا ہے اور
اس کی محدود سے چند کاپیاں باقی رہ گئی ہیں۔

اگست ۶۸ء سے قیمت میں اضافہ • پندرہ روپے فی کاپی
(ملاوہ محصول آگ)

ملکی اور غیر ملکی گیارہ بڑی زبانوں کے
تاریخ ترین و شاہکار افسانہ و ڈرامے
"شاعر" کا عظیم و ضخیم

افسانہ و ڈرامہ نمبر

(جو ہر طرف سے خراج تحسین وصول کر رہا ہے)

افسانہ نگار اور شاعر عارف شاہ
کوثر چاند پوری ماناگ پال سلمی مدنی
رام لعل عفت موبانی پیرا ش پندت
کشمیری لال ناگر ہر بن لال مانی انور عنایت اللہ
ہندو ناتھ نور شاہ انظر امیر
جوگندر پال رضا الجبار ابراہیم رؤف
آمنہ ابوالحسن موہن یادور عنبر صلی
اکرام جاوید عظیم اقبال جیک لندن
آغا رشید مزا شہباز پوری جیس ایتھلس
مکتبی زبانوں کے کہانی نگار
کدیشور شریاٹ وسنت گوند شکھ
نایار قمار سارثی سریندر ہستی لالت گار بخشی
مدھو منگل کرک باو راؤ باگل پروین
امرتا پرستیم انور دیال سنگھ

قیمت۔ تین روپے

سالانہ خریداروں کو ملاوہ چند کاپی میراث نمبر میں کیا جا رہا ہے
دبئی کے لیے ۱۰ روپے کے ٹکٹ پیسے۔
۲۴ قلم نگاروں کی تصاویر

میں شاعر کے تین افسانہ نگار اور
میں شاعر کے تین افسانہ نگار اور



غالب کے چہرے کے نقوش کے
تیس پیریاں گار غالب
مطبوعہ شاہی پریس کانپور
میں ۱۸۹۷ء میں لیتھو
چھپی تھی۔ حالی نے دو تصویریں
منشی رحمت اللہ رعد کے پاس
بھیجی تھیں اور ان سے
یہ تصویر تیار کی گئی۔



یہ تصویر ۱۹۰۷ء
۲۱ اگست ۱۹۰۷ء کو
چیسے اخبار لاہور کے
میں لیتھو سے چھپی تھی
اسے لاکھ سڑی رام سے
منسوب کیا جاتا ہے
انہوں نے یہ تصویر دہلی
کے خریداروں کے ایک خاندان
یہ ان کی نقل ہے۔

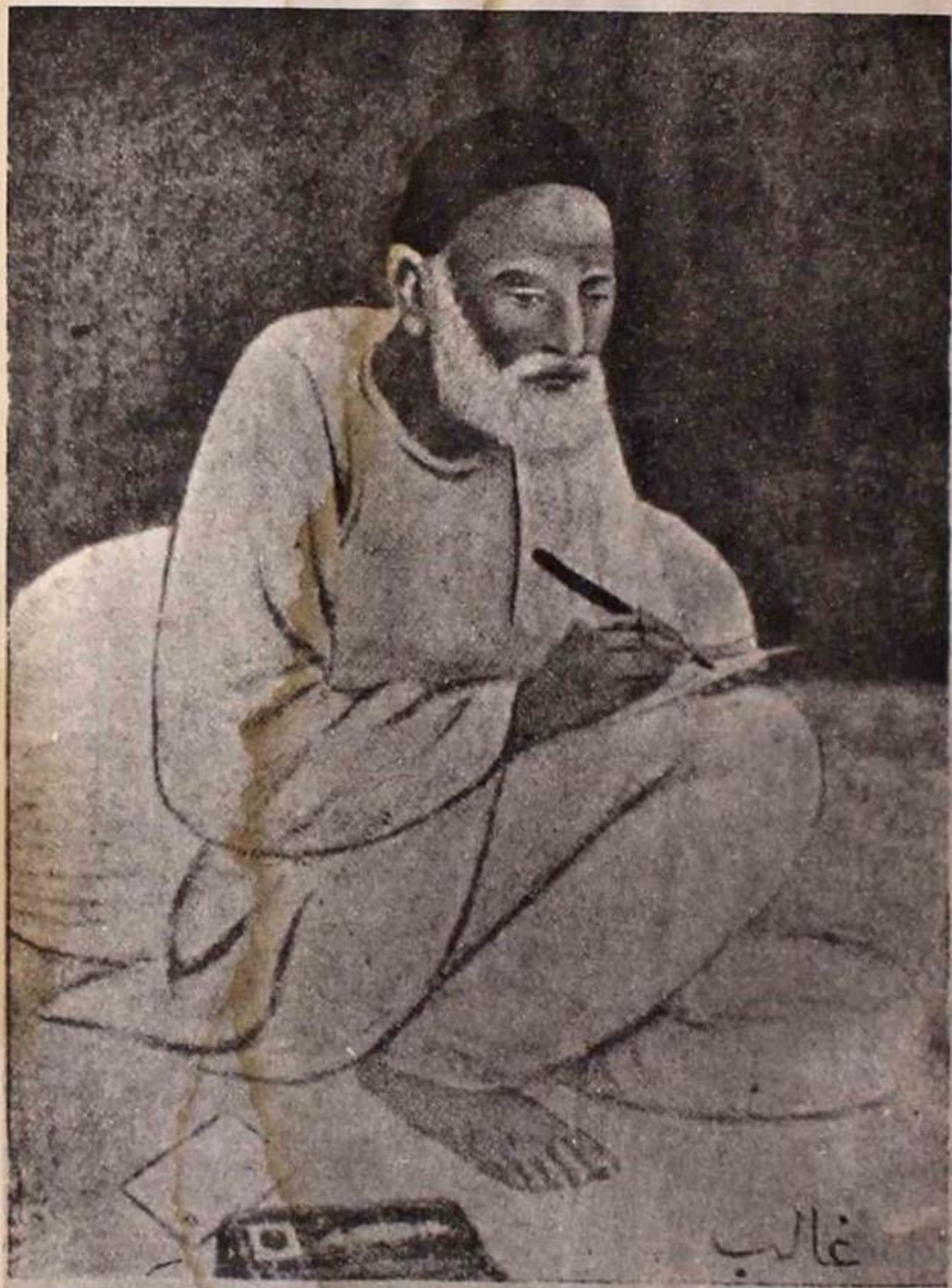
غالبِ عالمِ جوانی میں



تجہ ہم ولی کچھ جونہ بارہ غوار ہوتا

یہ سائل تصوف یہ ترائیان غالب

لکھنؤ کے مشہور اسٹڈنٹ محمد حکیم کی بنائی ہوئی رنگین قیاسی تصویر
جولائی ۱۹۳۲ء میں سنگار کے "شوخیات نمبر" میں شائع ہوئی تھی۔



ہو گئے مضمحل قوی غالبؔ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

حکیم محمد آرٹھٹ کی بنائی ہوئی قیاسی تصویر جو سب سے پہلے تاریخ ادب اردو (مطبوعہ نولکشور) میں شائع ہوئی تھی۔



میرزا غالب

وہ تصویر جسے نئی رنگوں میں
۱۹۲۵ء میں
ڈاکٹر ذاکر حسین
نے مطبعہ شریک کلاویں
چھپوایا تھا۔ یہ تصویر لاہور میں
ایک مصور سے ملحقہ عجیب صاحب
کی معرفت بنوائی گئی تھی۔ یہ شبیہ
اصل نہ ہونے کے باوجود سب
کے زیادہ مقبول ہے۔

رحمت علیؑ فوتو گرافو
کی عین پی ہوئی وہ تصویر
جو میرزا غالب کے
انتقال سے چند
دن پہلے کی ہے۔



چند مہلا مدح غالب



ہرگوپال تفتہ



میر مادی مجروح



قذری بگراہی



الطاف حسین خالی



نواب ضیاء الدین احمد خان نیر، رخشان



صفیر بنگرامی



ہرگوبند سہاسی فسطاط



نواب یوسف علی خان ناظم رامپوری



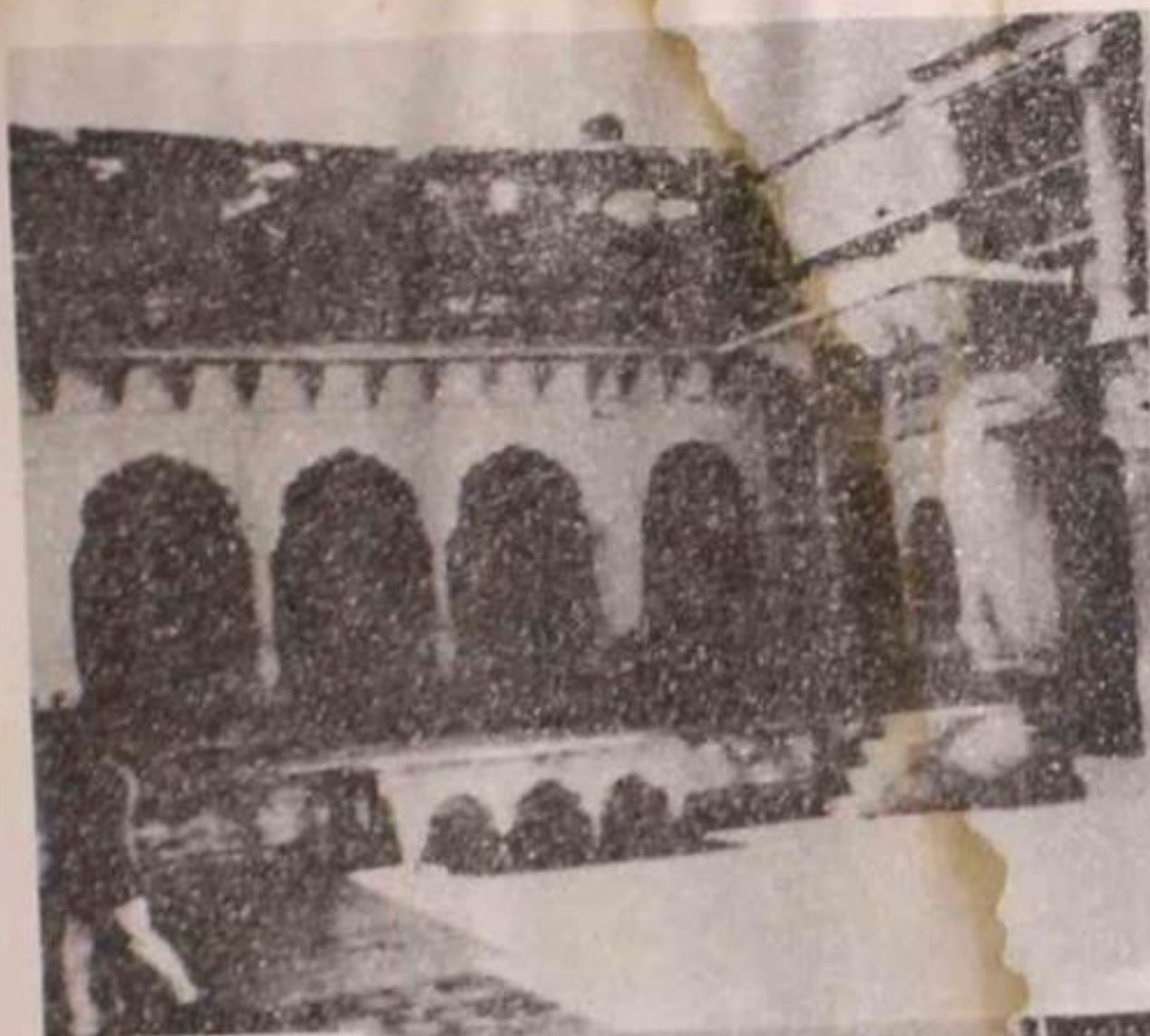
میر میر علی شاہ
ملقب بہ خدائے

جن سے
غالب نام اوری
رسم مراسلت ہی

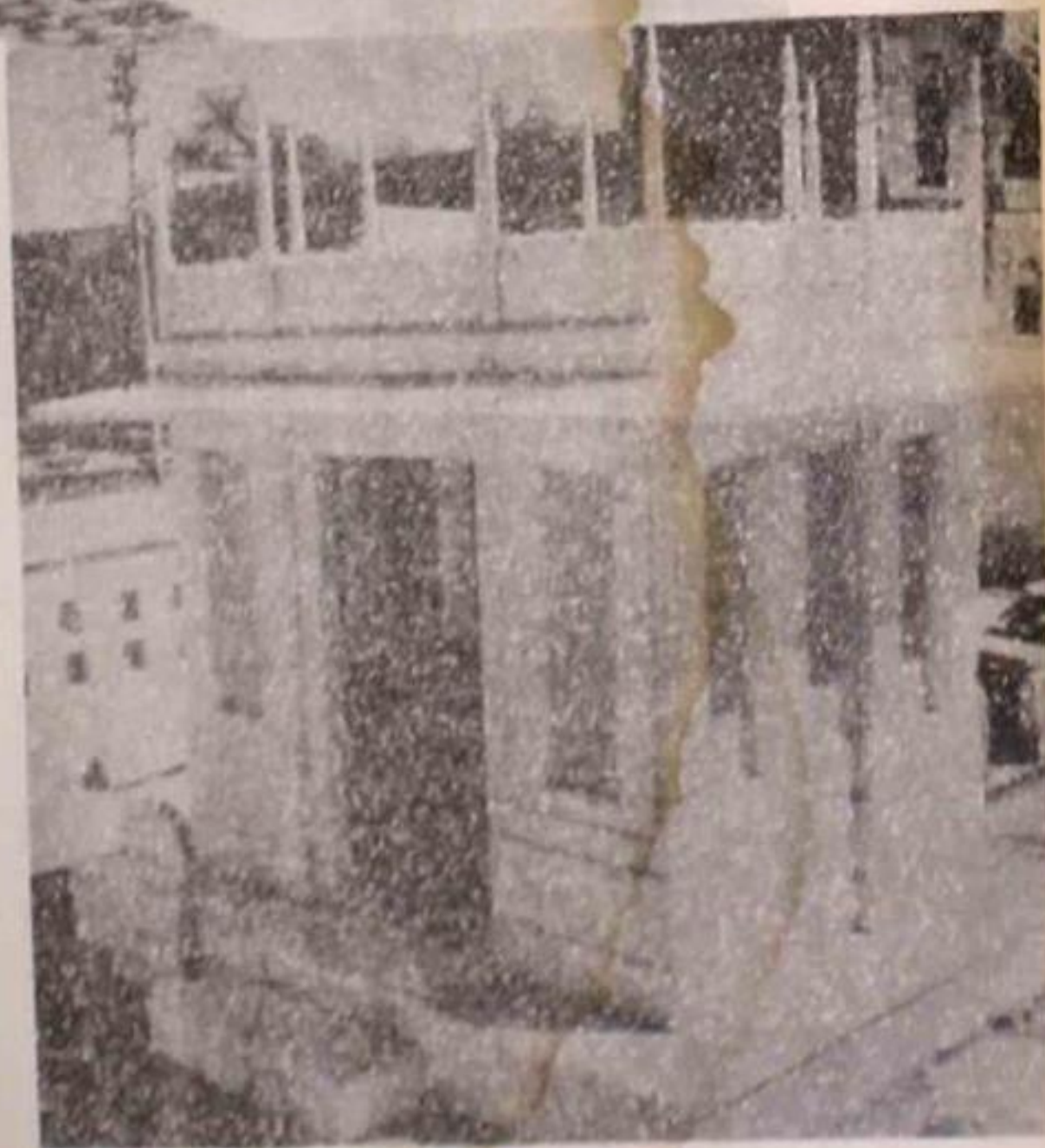
بیاد میر خدایان بہو گیت

(متعلق بہ مضمون)





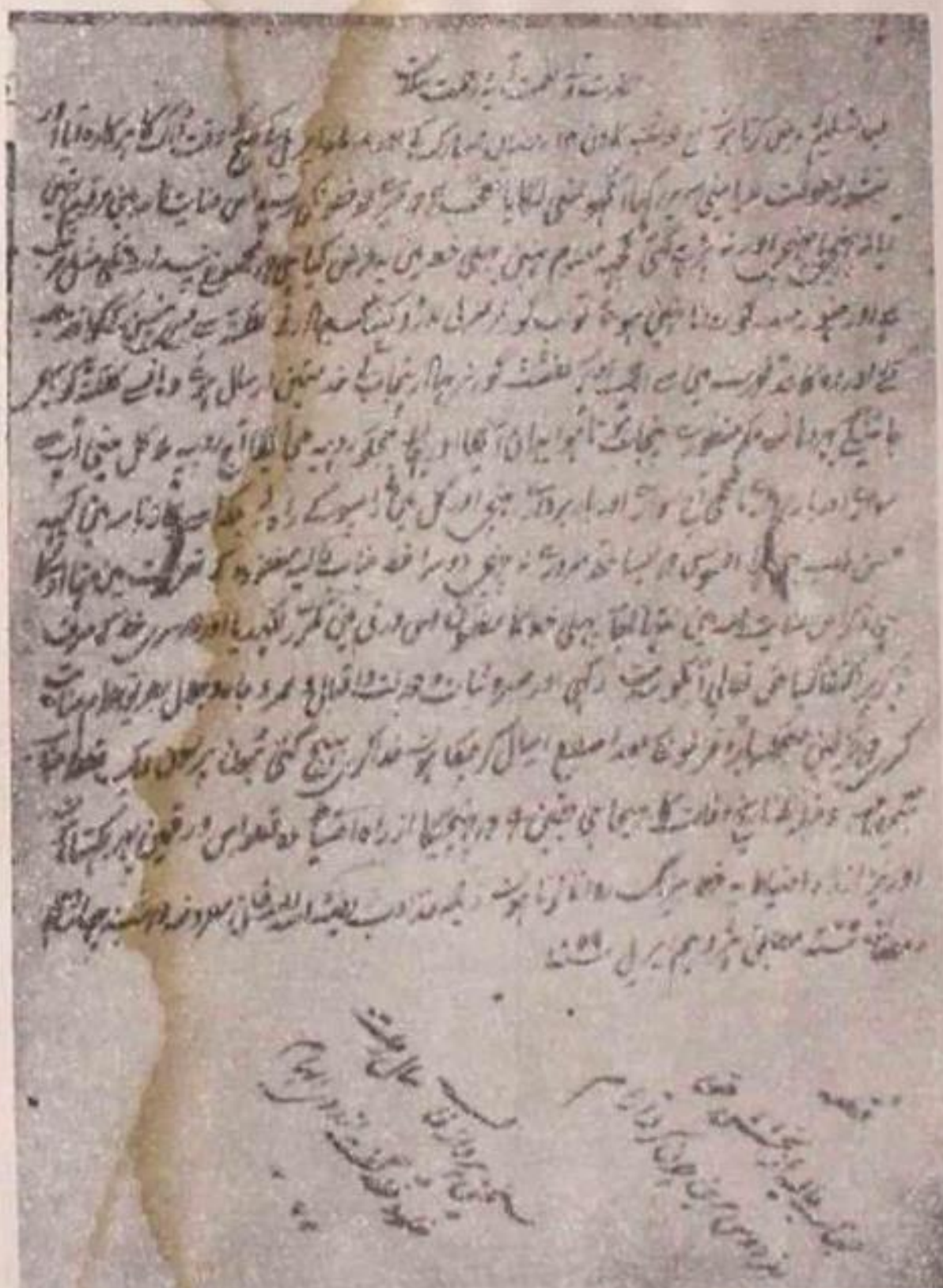
میرزا غالب
کلاں محل اگہ کا وسیع
عریف مکان - یہ وہ
صدر الان ہے جس میں
غالب کے عہد طفولیت
آئیں ایشیا لیں اور
جس کی بلند و بالا چھتوں
سے عالم جوانی میں راجہ
نبوان سنگھ کے پیچ
لڑائے۔



میرزا
غالب

ذرا مختصر نظام الدین اور
ذاتی

غالب کی طرز تحریر

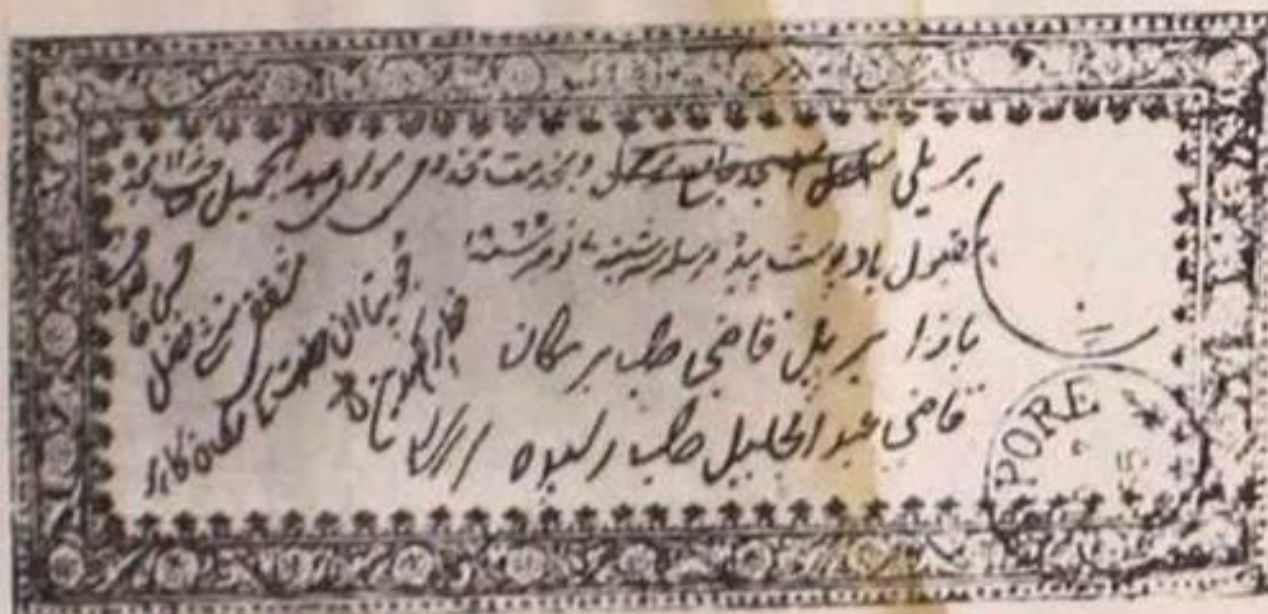


نواب یوسف علی خان والی رامپور

کے نام

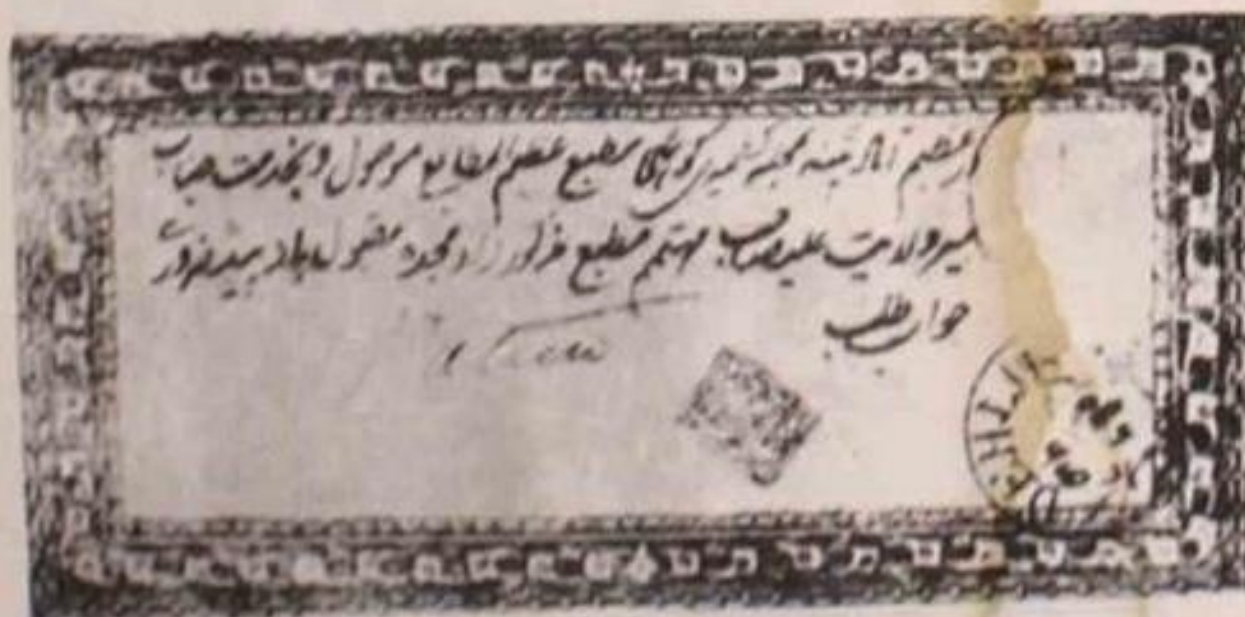
ایک خط

نامہ ہائے غالب



عکس لفافہ : (مختبر غالب)

قاضی عبدالحلیم (بریلی) کے نام



عکس لفافہ : (مختبر غالب)

میر ولایت علی، مطبع عظیم الطابع، عظیم آباد کے نام



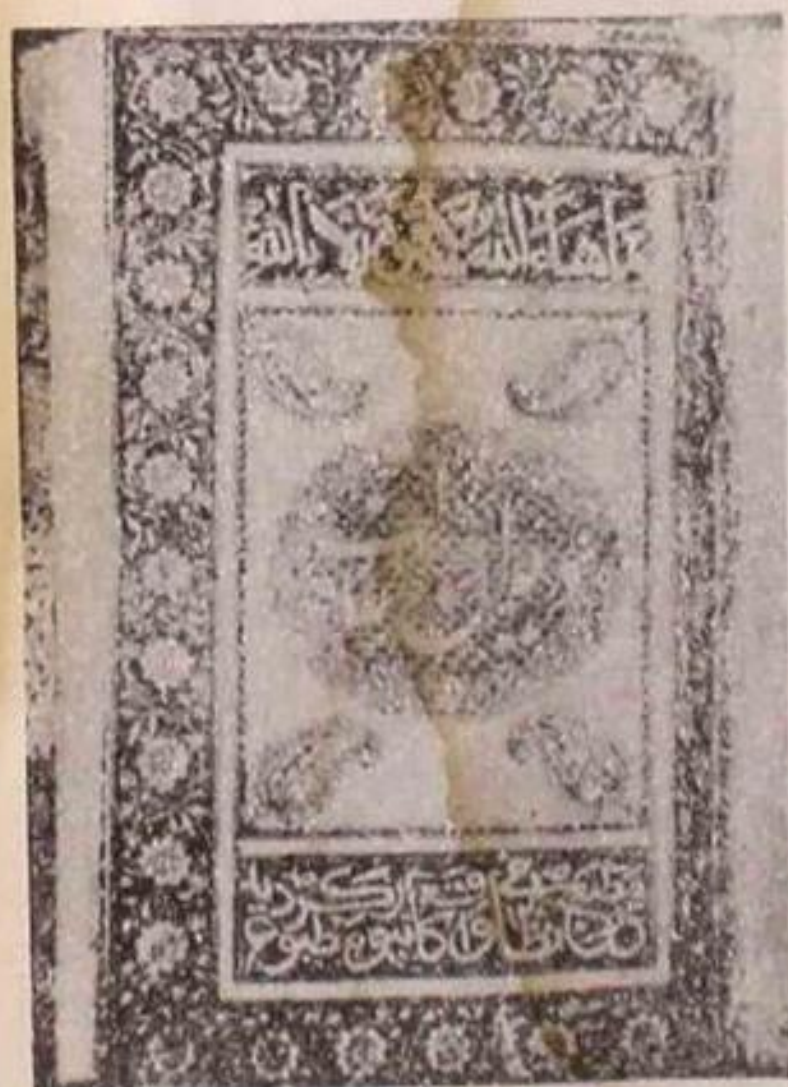
گلیاتِ نثر غالب کا سرورق جو غالب کی زندگی میں
۱۸۶۸ء میں مطبع نول کشور سے شائع ہوئی



مہر بیہوش کا سترواق جو ۱۲۶۸ ہجری میں فخر المظاہر
 میں فتح الملک ولی عہد ہمایوں سلطان فخر الدین
 (مہر افخرو) کے حسب العہم شائع ہوئی۔



لوح اردوئے معلیٰ طبع اول دہلی ۱۸۶۹ء



اشعار کا دفتر کلا



دینیہ گھر ہائے مرائی کا

الغایت وقت

بسم اللہ الرحمن الرحیم
 الحمد للہ رب العالمین
 ربنا انک انت الغنی العزیز



سبحانک یا سبک کبریا
 یا سبک کبریا یا سبک کبریا
 یا سبک کبریا یا سبک کبریا

وہی کہ علی شہو



وہی کہ علی شہو

”لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم“

روح ”دستنبو“ طبع اول طبع ۱۸۵۸ء

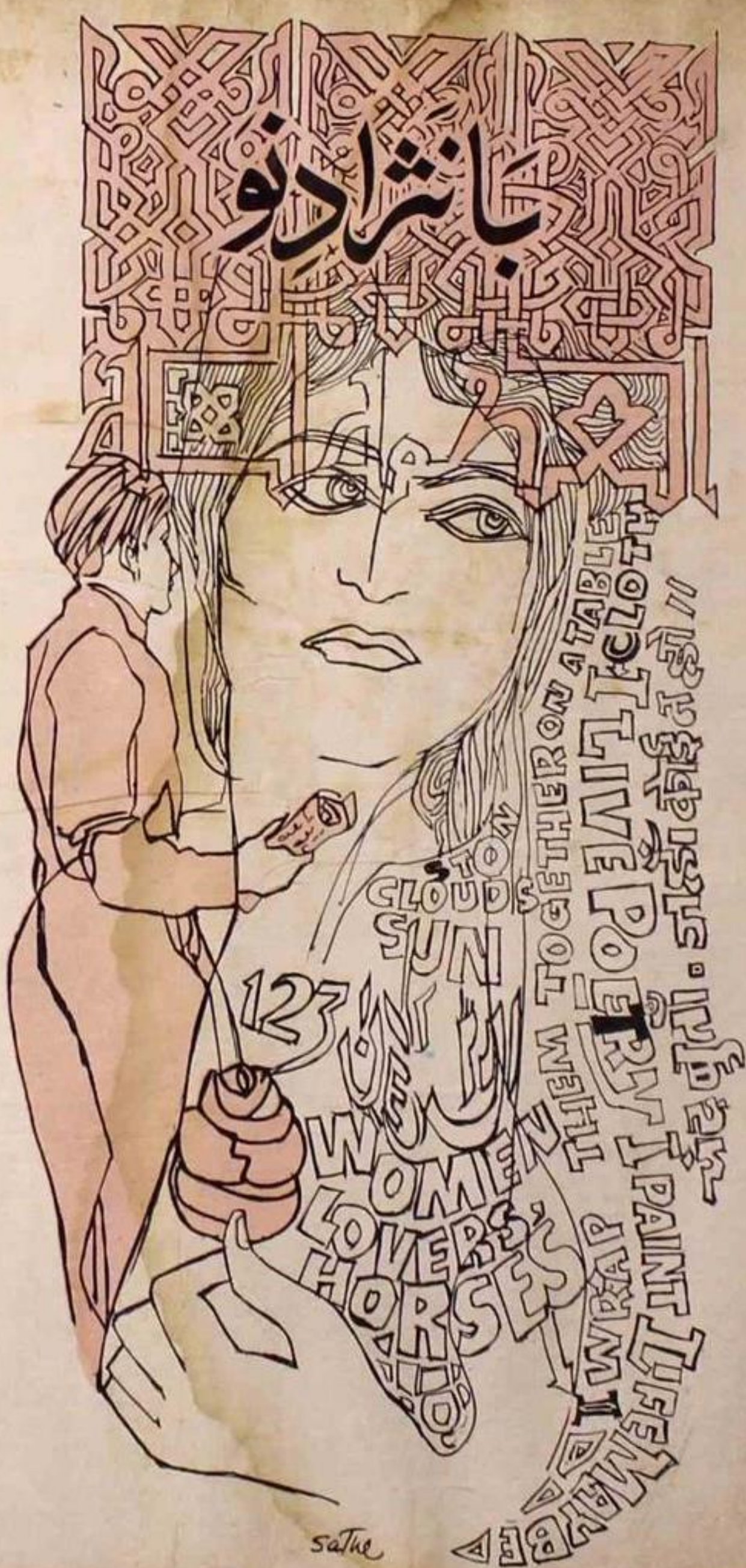


”قطرہ میں دجلہ — جزو میں گل“



روح ”پنج اہلک“ طبع اول دہلی ۱۸۵۳ء

سانچہ



5aThe

ڈاکٹر ونیر اغا

غالب کا ذوق تماشا

غالب کے ذوق تماشا کی نوعیت کیا ہے اور اس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ — اس سوال کا جواب غالب کے کلام کے مطالعے سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجئے۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں تماشائی کا منصب بہت واضح ہے اور یہ احساس بہت گہرا ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچوں کے کھیل کی طرح ناپائیدار۔ بے معنی اور بے سمت ہیں اور اسی لئے شرابی کیفیات کے حامل بھی ہیں۔ یہ ایک خاص مقبول نظریہ ہے جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا، غالب کے زمانے میں بھی عام تھا اور آج کہ زندگی کی مادی حیثیت بہت زیادہ اہمیت حاصل کر چکی ہے، بعض طبقات میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کی اساس پر وہ صوفیانہ تصورات وجود میں آئے جو حیات سے مرتب شدہ دنیا کو غیر حقیقی اور اس کی موجودگی کے نیچے پھیلے ہوئے شانت سمندر کو اصل حقیقت سمجھتے تھے۔ بعض لوگ شاید تماشائی کی اس حیثیت کو فرار پر منتج کریں، مگر مشرق میں جہاں پر ذی روح کی حیات چند روزہ اور اشیاء کی شکست رخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے، یہ نظریہ بجائے خود ایک خود رو پورے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی مقبولیت فرار کے نظریے کے تحت نہیں بلکہ زندگی کو اس کی اصل صورت میں قبول کرنے کے رویے کے باعث ہے۔ جب ہر شے اتنے بڑے پیمانے پر فنا پذیر ہو رہی ہو اور تغیر و تبدل کا عمل اس قدر تیز رفتار ہو تو پھر اس کا ادراک فرار کے رجحان کے تابع کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ لکھ کر میں غالب کی اس خاص حیثیت کا جواز مہیا نہیں کر رہا۔ مقصد صرف یہ ہے کہ غالب کے اس نقش کو واضح کیا جائے جو موجودہ نظریے کے زیر اثر مرتب ہوا تھا اور جس میں تماشائی کی حیثیت ایک بلند ٹیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی سی تھی۔ مگر غالب کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا وہ اسے تماشائی کے اس خاص مقام پر زیادہ دیر رکھنے کی اجازت کیسے دیتا؟ چنانچہ غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل اس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور وہ اگلے ہی قدم پر تماشائی کے بلند مقام سے اتر کر تماشا کے ہموار میدان میں سرگرم عمل دکھائی دیتے، لگتا ہے اور اس کے اور کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس میں چند نکتوں کے لئے تماشا اور تماشائی کا تفریق ہی ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی غزل میں غالب یہ بھی کہتا ہے۔

ہے موزن اک تلزم نواں کاش ہی ہو آتا ہے اسی دیکھے کیا کیا مرے آگے



گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
معا قاری خود سے پوچھتا ہے کہ جو شخص اپنے سامنے
محسوس کرتا ہو وہ بازیچہ اطفال کے نظریے پر کتنی دیر
کی وابستگی اس قدر توانا ہو کہ وہ محض آنکھوں کے دم پر تکیہ کر کے مناظر کے وجود کو طلب کرنے سے بھی دریغ نہ کرے تو
اس سے بھی اندازہ لگانا چاہیے کہ غالب زندگی اور اس کے تار و پود کو کس قدر سچا سمجھتا تھا۔ غالب کے کلام کا مطالعہ کریں
تو اس کے موخر الذکر رویے کے شواہد عام طور سے مل جائیں گے۔

تماشائی کی حیثیت فاصلے اور بعد سے مرتب ہوتی ہے۔ جس قدر کوئی شخص خود کو کائنات سے الگ متصور کرتا ہے
اُسی نسبت سے وہ تماشائی کے منصب کو بھی اپناتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تصوف میں تماشائی بننے کے لئے زندگی اور کائنات
کے مظاہر کی نفی اور خواہشات کو عبور کرنے کے مسلک پر اس قدر زور دیا جاتا رہا ہے، مگر تصوف محض شکست و ریخت
تک محدود نہیں۔ تصوف مظاہر کی ارضی سطح کو توڑتا ضرور ہے لیکن پھر ایک وسیع تر روحانی سطح کی تعمیر بھی کرنے لگتا ہے۔
مشہور صوفی شاعر بے شاہ سبزی ترکاری اگانے کا کام کیا کرتا تھا۔ ایک روز جب وہ پیری اکھیر کر کھیت میں لگا رہا تھا
اور کسی شخص نے اس سے خدا تک رسائی پانے کا طریق پوچھا تو بے شاہ نے اپنے کام کو ترک کر کے بغیر فی البدیہہ کہا۔
”رب دا کی پاناں۔ ایدھروں پٹنا اودھر لانا۔“

(ترجمہ: رب کا پانا کیا مشکل ہے، ادھر سے اکھیرا، ادھر لگا دیا)

صوفی یہی کچھ کرتا ہے، یعنی زمینی زندگی یا مایا کی نفی کر کے ایک ارفع تر روح کل کو وجود میں لاتا ہے۔ مگر غالب صوفی
نہیں۔ وہ تو زمینی زندگی کو خود سے ہم آہنگ کر کے اس کو اوپر اٹھاتا ہے اور اپنے اس عمل سے شرکت Participation
کی ایک نہایت عمدہ مثال قائم کرتا ہے۔

غالب کی شرکت Participation کا یہ عمل بے حد دلچسپ ہے اور زندگی سے غالب کے گہرے انس کو ظاہر کرتا
ہے۔ قدیم قبائل میں ارد گرد کی اشیاء کو جان دار تصور کر کے ان سے دیساہی سلوک کرنے کی روش بہت توانا تھی اور مذہب
انسان کا بچپن بھی اس روش کے تحت ہی بسر ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ اس عہد میں خود کو جان دار اور بے جان اشیاء کی وسیع
برادری کا ایک رکن سمجھتا ہے۔ گویا زندگی کا یہ وہ دور ہے جس میں شرکت مکمل ہوتی ہے مگر جب اس کا شعور ابھرتا ہے اور
انفرادیت واضح ہو جاتی ہے تو وہ بتدریج اس وسیع برادری کی تمام سطحوں سے دست کش ہو کر ایک تماشائی کی طرح کائنات کو
دیکھنے لگتا ہے۔ اس عمل سے اُسے تہذیبی اور زمینی ارتقا تو حاصل ہوتا ہے لیکن اس کے نتیجے میں تنہائی، بے بسی اور کرب بھی
ملتا ہے۔ مگر وہ طبقات جو آج بھی شرکت کے اس عمل سے بہرہ مند ہیں، ان کے یہاں تنہائی اور بے بسی کا کرب بہت کم
موجود ہے، اس لئے کہ وہ خود کو ماحول سے پوری طرح منسلک اور مربوط محسوس کرتے ہیں۔ درخت اور جانور کو اپنا جبراً مجد
تصور کرنے کا وہ میلان جسے ”ٹوٹم“ کا نام ملا ہے اور جو اپنی واضح صورت میں درخت اور جانور کی پوجا کی صورت میں ابھرتا ہے
اس شرکت ہی کا ایک مظہر ہے۔ یعنی اس کے پس منظر میں رویت دیہی کار فرما ہے کہ انسان کائنات کے دوسرے جملہ مظاہر کی
برادری کا ایک رکن ہے۔ بعض وحشی قبائل میں درخت کو کاٹنے کا عمل یا زمین میں لوہے کا ہل چلانے کی روش کو منجھت
غصے اور نفرت سے دیکھا جاتا ہے، محض اس لئے کہ یہ درخت یا زمین کو تکلیف پہنچانے کے مترادف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب
کے ہاں ٹوٹم پرستی کا عمل ابھرا ہے، بلکہ صرف اس قدر کہ غالب کا رویت شرکت کے عمل سے ملوے اور جب وہ خود کو
کائنات کے رہبر پاتا ہے تو قدم بڑھا کر تماشائی شریک ہو جاتا ہے، مثلاً



میرے غم خانے کی جیب قسمت رقم ہوئے گی
 بات ایک لطیفے کے طور پر بیان ہوئی ہے لیکن اسباب
 کس لاشعوری طلب کی غنائ ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب
 کمال خلیج کا سامنا کرنے کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے، میں یہ نہیں کہتا کہ غالب محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا وہ کائنات اور زندگی کے
 محض مثبت رخ ہی کا والد و شہید ہے بلکہ یہ کہ وہ سامنے کی دنیا کو اپنا مندر مقابل نہیں سمجھتا اور اس لئے اس کی ہر ادا بلکہ ہر
 وار کو قبول کرنے کی طرف مائل رہتا ہے اس سے غالب کا وہ رجحان مرتب ہوتا ہے جو
 ”مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں“

کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ زندگی کو اس کی حسرتوں اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر
 مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے کہ مسرت کے ایام ہی میں نہیں، آلام کی گھٹاؤں میں بھی دوست کا ساتھ دیا
 جائے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لین دین Give & Take کی نہایت عمدہ روش وجود میں آئی ہے جو اس بات پر وال
 ہے کہ غالب نے تماشائیں دل و جان سے شرکت کی ہے، محض دکھاوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار دیکھئے
 وہی اک بات ہے جو یاں نفس و ان نگہت گل
 جمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا، در نہ میرے حال پر
 ہر گل ترا ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

دا کر دیئے ہیں شوق نے بند قبا ئے حسن
 خیر از جگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بخشنے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
 چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

میں چین میں کیا گیا، گویا و بستاں کھل گیا
 تلبیلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائے
 طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائے

نچہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
 ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

فرش سے تاعرش و ان طوفاں تھا موج رنگ کا
 یاں زمیں سے تا آساں تک سوختن کا باب تھا

جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آپ جو
 یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
 اس تکلف سے کہ گویا بت کدے کا در کھلا

یہ وقت ہے شگفتن گل ہائے ناز کا

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے



ان اشعار کے مطالعے سے یہ احساس جاگتا ہے کہ غالب نے شرکت کے رُحمان کے تحت جب تماشاکو اپنایا ہے تو باہر کے تماشائی کے وجود کو قطعاً فراموش کر دیا ہے۔ صحیح شرکت Participation کی خوبی بھی یہی ہے کہ کردار تمثیل میں خود کو پوری طرح ضم کر دے اور چند لمحوں کے لئے اُسے یہ بات ہی بھول جائے کہ وہ تمثیل کا ایک کردار ہے جسے تماشائیوں کا ہجوم نظر کی گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ تماشائیں غالب کی مکمل شرکت ان اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے جن میں اُس نے ماحول کے ہر موڑ سے اثرات قبول کئے ہیں۔ یعنی اگر ماحول نے اُسے ڈرایا ہے تو غالب واقعتاً ڈر گیا ہے اور اگر ماحول اُس پر مہربان ہوا ہے تو غالب کی حس مزاج پھر کُٹ اٹھی ہے، لیکن اس طور نہیں کہ وہ ایک مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ صرف اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگے۔ مسخرہ حاضرین کو ہمیشہ ملحوظ رکھتا ہے اور اُن سے قہقہہ اُگلوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن غالب صرف اپنے ایک خاص موڑ کا اظہار کرتا ہے جسے دیکھ کر دوسروں کے ہونٹ بھی تبسم میں بیگلے لگتے ہیں۔ مثلاً

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کو لکھے پرنا
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر یہ بھی تھا

غالب گرا اس سفر میں مجھے سائے طلیح
جج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

قبر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے ہوتے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھ نہ خوش ہوا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

عشق نے غالب نکلتا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

چاہتے ہو خوب روؤں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

ان اشعار کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص تصور ہی تصور میں مسکرانے لگا ہو یا کسی بچے نے سوتے میں کوئی دلکش خواب دیکھا ہو اور تبسم اُس کے ہونٹوں پر کھیلنے لگا ہو۔ مزاج کی یہ وہ کیفیت ہے جو ہونٹ اور دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے، نہ کہ دل اور ہونٹ کے فراق سے جو مسخرے کے ہاں عام ہے۔ مگر غالب کی مکمل شرکت مزاج کے اس عنصر تک ہی محدود نہیں۔ اُس کے ہاں ڈر کی واردات بھی بالکل سچی اور واقعی ہوتی ہیں مثلاً

تعاذدگی میں مرگ کا کھڑکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر بھی مرادنگ زرد تھا



سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

باغ پاکر خفائی یہ ڈراتا ہے مجھے

آج ادھیری کو رہے گا دیدہ اختر کھلا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزد

اسی طرح غالب کے ہاں شکست کی کیفیات بھی دل کی واردات ہی کا نتیجہ ہیں، تماشا دکھانے کی کاوش ہرگز نہیں مثلاً

گھر ہارا جو نہ روتے بھی تو دیرال ہو بھر گر بھر نہ ہوتا تو بیاں ہوتا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی حال غالب کی شخصیت کے تناؤ ہے۔ جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا ہے تو اسی نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں مانا کہ اک بزدل ہیں ہم سفر ملے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اٹینگے بڑے دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

محبت تھی چین سے، لیکن اب یہ بے دماغی ہو کر موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

نچھہر گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں غالب کی اس حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماشائی کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اُس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر ارد گرد کی اشیاء پر نگاہ ڈالی ہے۔ اس رجحان کے تحت غالب نے زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوف میں بہت عام ہیں۔ یعنی جو نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں اور جو حقیقت ہے اسے دیکھنے کے لئے چشم بننا چاہیے۔ مزاجاً غالب زندگی سے اس درجہ منسلک ہے کہ وہ اس قسم کے فلسفہ حیات پر دل و جان سے کار بند رہی نہیں سکتا۔ چنانچہ میں نے زیر نظر مضمون میں غالب کے اس رجحان کا بھی ذکر کیا ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رجحان ہے اور جس کے تحت غالب تماشا میں شریک ہوتا ہے۔ اب مجھے غالب کے ایک اور پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشائی اور تماشا یک جا ہو گئے ہیں۔ یہاں تماشائی سے میری مراد بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے اس تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعاً جدا کر کے دیکھتا ہے، بلکہ اس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے باوجود اُس کا ناظر بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک تیسری آنکھ سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں ابنوہ میں رہتے ہوئے بھی اُس سے اوپر اُٹھ آتا ہے۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی نفی کر کے رُوح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچیائی کو قبول کر کے روحانی رفعت کی تحفیل کا وہ عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے۔ غالب



مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی براؤے

بنا کر فقیروں کا ہم بھییں غالب تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

ہوئی ہے کس قدر اُرد زانی ہے جلوہ کہ مست ہیں ترے کوچے میں سب در و دیوار

دیکھو لے ساکنانِ خطہ خاک اس کو کہتے ہیں عالمِ الٰہی
کہ زمین ہو گئی ہے سراسر رُخسِ سطحِ پیرِ خِج مینائی

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھئے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب کے مسلک کو واضح کرتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لئے فاصلے کا نہیں قُرب کا قائل ہے اور زندگی کے ہر منظر میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً وہ نیرنگی تماشا کا تماشا کرتے ہوئے استغنا کا اظہار کرتا ہے اور اُرد زانی ہے جلوہ کو سامنے پا کر مست ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ زمین آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ پھر یکایک سبزہ و گل اور پری چہرہ لوگوں کو ایک نظر دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخسِ عمر پر خود کو محسوس کر کے اپنی بے بسی کے اظہار کرنے میں تامل نہیں کرتا۔ جو شخص زندگی کو اصل سمجھنے سے بھی گریزاں ہو وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع ردِ عمل کا اظہار کیسے کر سکتا ہے؟ نیز جو شخص تماشا کا اس طور جزو بن جائے، جیسے مثلاً قدیم انسان قبائلی رقص کا حصہ بن جاتا تھا، وہ تماشائی کے منصب پر کس طرح یوں فائز ہو سکتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا، گوشت پوست کی زندگی کا ایک سفر قرار دیتا ہے، لیکن اس کا قلب روشن اور نگاہ تیز بھی ہے اس لئے اُسے ہمہ وقت اپنی تماشا بننے کی حیثیت کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں! —

کرامت علی کرامت

غالب کا کلام جدید سبزان پر

غالب اپنے دور کا ایک عظیم تجرباتی شاعر تھا۔ اُس نے اسلوب اور معنویت دونوں اعتبار سے اس قدر متنوع اور گونا گوں تجربات انجام دیے ہیں کہ متقدمین سے لے کر متاخرین تک کوئی بھی اُس کا ہم قدم اور ہم سفر نظر نہیں آتا۔ بیسویں صدی میں جتنی بھی شعری تحریکیں معرض وجود میں آئیں وہ کسی نہ کسی طرح غالب کی مرہون منت ضرور ہیں۔ اس لحاظ سے نیاز فتح پوری کا یہ قول بڑی حد تک درست ہے کہ ”اُردو شاعری میں نئے رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے وقت سے ملتا ہے۔“

غالب کے مطالعہ کے لئے دو طریقے ہو سکتے ہیں اور میری رائے میں ان دونوں طریقوں کو بروئے کار لانا چاہیے۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ غالب کے کن ذہنی عوامل نے اُس کے ان مختلف النوع اشعار کو جنم دیا، اُسے مد نظر رکھا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ کہ ہمارے عہد کا سماجی اور سیاسی انتشار بڑی حد تک غالب کے زمانے کے انتشار سے مشابہت رکھتا ہے اور اس لئے ہم اپنے زمانے کے انتشار کو مد نظر رکھتے ہوئے غالب کا مطالعہ کریں اور اس سے اپنے طور پر مخطوط ہوں۔ جہاں تک شاعر کے ذہنی عوامل کا تعلق ہے، ہم غالب کے خطوط سے کسی حد تک اس کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اُس کا یہ جملہ کہ ”شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے“ بڑی حد تک ہماری رہنمائی کرتا ہے اور اُس کے ذہنی عوامل تک پہنچنے میں مُدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے شاعر نے معنی آفرینی کی کوشش میں کہاں کہاں تک وادی خیال میں آگئی ہے لے کر منزل عرفان تک کے مختلف مراحل طے کئے ہیں۔

مستانہ طے کروں ہوں وہ وادی خیال تابا ز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

غالب فطرتاً مشکل پسند واقع ہوا تھا اور یہی سبب ہے کہ ابتدائی دور میں اُس نے تبدیل کا نتیجہ کیا۔ کیوں کہ تبدیل کے مزاج سے اُس کا مزاج بڑی حد تک ہم آہنگ تھا۔ بعد میں میر کے رنگ میں اُس نے شعر کہنا شروع کیا تو سادگی کے باوجود اس کے اشعار میں ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی کا روبرو نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی میں چونکہ ہماری زندگی پیچیدگی کی طرف گامزن ہے اس لئے غالب کی یہ ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگی ہی اُسے اُس عہد کے مقبول ترین شاعروں کی صفوں میں لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ حالانکہ ”سہل ممتنع“ کی خوبی کو وہ شعر کا بہت بڑا حسن تصور کرتا تھا، جیسا کہ اُس نے لکھا ہے :

”سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجمہ سہل ممتنع

لے ”لاذوال ادب کی تخلیق“ (از نیاز فتح پوری)



کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔

ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی

لیکن اس کے وہ اشعار جن میں سہل ممتنع کی خوبی نہیں

ہے۔ وہ بھی کسی طرح کمتر درجے کے نہیں ہیں۔ ایسا معلوم

ہوتا ہے جیسے شاعر کے چند نادر ذہنی تجربات ہیں جو جو در لفظاً اظہار چاہتے ہیں۔ کبھی سادگی کے ساتھ یہ خود کو ظاہر کرتے ہیں اور کبھی پیچیدگی کے ساتھ۔ یہ اور بات ہے کہ ہر تجرباتی شاعر کی طرح کبھی کبھی ہمیں غالب میں بھی *EVERY NEW ATTEMPT*

A FAILURE OF DIFFERENT KIND کا احساس ہوتا ہے، لیکن احساس کے یہ بادل اُس وقت چھٹ جاتے ہیں جب شاعر

اپنے ترچھے *OBLIQUE* کے انداز بیان کا یوں جواز پیش کرتا ہے

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

غالب کی شاعری مقننیت اور رجائیت۔ رومانیت اور واقعیت۔ زندگی اور قصوف۔ شوقی اور انکساری۔ ابلاغ اور

ابہام۔ غرض کہ مختلف متضاد کیفیتوں کا حسین و جمیل مرقع ہے۔ غالب کی آزاد طبیعت نے اسے کسی مخصوص رجحان سے مضامیت

کرنے نہیں دیا۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے زندگی کو کھلے ذہن کے ساتھ مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ایک سچے فن کار کی حیثیت

سے زندگی کی متضاد کیفیتوں کو اپنے فن کے دامن میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے مشاہدات کچھ قدر وسیع تھے کہ کائنات

کا ہر ذرہ اُسے دعوتِ عرفان دیتا تھا، جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے

صدِ جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

بخشنے ہے جلوہ گلِ ذوق تماشا غالب چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہرزہ خاک شوق دیدار بلا آئینہ سامان نکلا

شاعر صرف فطرت کے مشاہدات پر قانع نہیں رہتا، بلکہ کثرتِ نظارہ سے وسیع القلبی کی دعوت دیتا ہے جس سے انسانی رشتے

استوار ہوتے ہیں

صد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے دا ہو

غرض کہ غالب نے ذہن کے تمام دروازے باز رکھے اور مختلف سمتوں سے کھلی ہواؤں کا خیر مقدم کیا۔ یہی سبب ہے کہ اُس نے

ایک ہی نے میں زندگی کا راگ نہیں الاپا ہے۔ ایک خالص تجرباتی شاعر کی حیثیت سے وہ ہر مقام پر رنگ و آہنگ بدلتا رہا

ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ اُس کی شاعری کے مختلف حصوں سے مختلف آوازیں ابھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ہر آواز ایسے

لا محدود آہنگوں کا امتزاج ہوتا ہے جن کا تعلق اردو اور فارسی کے قدیم کلاسیکل شعرا کے علاوہ خود ہماری تہذیب و ثقافت اور

روایت سے بہت گہرا ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ آہنگ اجتماعی لا شعور کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ موسیقی کی ہیئت سے واقف

ہیں وہ لوگ جانتے ہوں گے کہ موسیقی جس قدر زیادہ تعداد میں مختلف آہنگوں کے امتزاج سے بنتی ہے اُسی قدر مثری اور دلکش

ہوتی ہے۔ فالن جس میں بہت سے تار ہوتے ہیں اس میں اکٹارا کی موسیقی سے زیادہ دلکشی پائی جاتی ہے۔ یہی حال غالب

کی شاعری کا ہے۔ اس میں آوازیں پوشیدہ لا محدود دلچسپ ہمارے تحت الشعور اور لا شعور کے بے شمار تجربات کو ابھارنے کی

اہلیت رکھتے ہیں۔

غالب کے بعض ایسے قاری جن کے ادبی نظریوں میں بعد المشرقین ہے وہ بھی غالب کی عظمت کے قائل ہیں اور اس کا سبب



غالب یہ ہے کہ غالب کے کلام میں ہر شخص کو کم ہو یا بیش، شاعری میں رومانیت کا یہ عالم ہے کہ وہ دن رات طرف واقعیت کا حال یہ ہے کہ محبوب کے سوا بھی شاعر سے ممکن نہیں۔ ایک طرف اگر شاعر کے ذوقِ گناہ کا یہ عالم ہے کہ شاعر خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہوئے اپنا گوشہ دامن معاصی کے ہفت دریا سے بھرنا چاہتا ہے جس سے بالآخر دریاے معاصی بھی خشک ہو جاتا ہے، تو دوسری طرف اس کی شرمندگی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

ایک طرف اگر غالب کے یہاں ہے

دھوتا ہوں جب میں پیئے کو اس سیم تن کے پانوں رکھتا ہے صند سے کھینچ کے باہر لگن کے پانوں جیسے روایتی اشعار نظر آتے ہیں (جن کی تعداد نسبتاً کم ہے) وہیں ایسے پکیری (Images+) اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے نبض بیمار وفا دور چراغ کشتہ ہے

چلے سائنس کی دنیا میں ہو یا شعر و ادب کی دنیا میں بعض ایسے ذہین لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ذکاوت INTUITION کے ذریعے ایسی صداقت کو اپنی ذہنی گرفت میں لے آتے ہیں جس کا اس وقت وجود نہیں ہوتا، لیکن ایک مدت گزرنے کے بعد آنے والی نسل کے سامنے اس صداقت کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ نسل اس صداقت کو پہچاننے میں کامیاب ہوتی ہے۔ غالب کا شمار بھی ایسے ہی ذہین لوگوں میں ہوتا ہے، حالانکہ مغربی ادب میں انیسویں صدی کے آخری حصے میں علامت پسندی Symbolism اور بیسویں صدی کے آغاز میں پیکریت magicism کی تحریک معرض وجود میں آئی، لیکن اس سے نصف صدی قبل اردو کے اس شاعر نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے علامت پسندی اور پیکریت پر مختلف قسم کے تجربے انجام دے کر جس طرح ان کے بے شمار امکانات کو روشن کیا ہے وہ ہمیں حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے زمانے میں ایسے بھی شعر کہے ہیں جن کی قدر و قیمت اشتراکی واقعیت کے عروج کے بعد اور بڑھ گئی۔ غرض کہ اپنے زمانہ انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے غالب نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے سو سال کے بعد کے ذہنی انتشار کو اپنے دامن میں سمولیا تھا مستقبل کے مسائل کا عرفان کسی بھی ذہین مفکر کے لئے آسان ہے، لیکن غالب کی خصوصیت اس میں ہے کہ اس کی سو سال قبل کی شاعری "جدید ذہن" کی عکاسی کرتی ہے اور اسے جدید شاعری کے امام کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند شاعری کے زمانے میں جب شاعری عوام کے مسائل سے وابستہ ہو گئی تو مزدور اور رہتھان کو شاعری میں اہمیت دی جانے لگی، اس لئے اس زمانے میں غالب کے ذیل کے اشعار کو قبولیت حاصل ہوئی۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

۱۔	جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ دن	بیٹھے رہیں تصویرِ جاناں کئے ہوئے
۲۔	تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں	تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
۳۔	ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی بلے داد	یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
۴۔	بقدر حسرت دل چاہیے ذوق معاصی بھی	بہر دوں یک گوشہ دامن گر آپ ہفت دریا ہو
۵۔	دریاے معاصی تنکالی سے ہوا خشک	میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا



مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی
کارگاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے
رگ لیلیٰ کو خاک و دشت مجنوں ریشگی بخشے

ہیولی برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
برق خرمین راحت، خون گرم دہقان ہے
اگر بودے بجائے دانہ دہقان نوک نشتر کی

ترقی پسندی کے دور میں غم عشق کے مقابلے میں غم روزگار کا اہمیت کا احساس ہونے لگا لیکن اس کا سراغ ہمیں غالب کے اس شعر میں مل جاتا ہے

غم اگرچہ جاں گسل ہو یہ کہاں ہمیں کہ دل ہر غم عشق گرنہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

ہندوستان کی جنگ آزادی کے دوران شاعری میں "دارورسن" کی ترکیب کو جدوجہد کی علامت کی حیثیت سے پیش کیا جانے لگا۔ بعض ترقی پسندوں نے رومانیت کے پس پردہ ٹھوس واقعیت کا درس دیتے کارویہ اختیار کیا۔ اسی برویے کا سراغ ہمیں غالب کے اس شعر میں ملتا ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

ترقی پسندی کے بعد اردو کی تجرباتی شاعری نے جو رنگ اختیار کیا اس میں موجودہ جیات کی تنہائی، ویرانی، ناامیدی اور زندگی کی کشمکش کو عروج حاصل ہے۔ اس وقت بین الاقوامی ادب میں جس طرح کی شاعری کو قبول عام حاصل ہے اس کی نوعیت بھی تقریباً یہی ہے۔ جدید شاعر اجتماعی غم سے زیادہ فرد کے غم پر توجہ مرکوز کرنے لگا ہے اور اس کا عقیدہ ہے کہ فرد کے غم کی پرخلوص عکاسی سے اجتماعی غم کی عکاسی بھی ہو جاتی ہے۔ غرض کہ تنہائی، بے بسی اور بے یقینی کا جذبہ دونوں جنگ عظیم کے علاوہ موجودہ بین الاقوامی سیاسی اور سماجی بحران کا نتیجہ ہے۔ غالب کے کلام میں اس کے اپنے دور کے سیاسی اور سماجی بحران کی عکاسی کے پس پردہ جدید ذہن کی کارفرمائی دیکھتے ہیں

یہ طوفان گاہہ جوش اضطرابِ شاہِ تنہائی شاعر آفتاب صبحِ محشر تارِ بستر ہے

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہو رہی لکھ دیا منجملہ اسبابِ ویرانی مجھے

ہوئی ہے مائعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی کفِ سیلاب باقی ہے ہرنگِ پنبہ روزن میں

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت سے کہ دامنِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

رگ دپے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

حرکت و اضطراب موجودہ تہذیب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ صنعتی تہذیب کے ساتھ ساتھ کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ دوسروں کی طرف مڑ کر دیکھے۔ ہر شخص اپنے ذاتی مسائل کی چہار دیواری میں محصور ہے۔ اس کے علاوہ موجودہ تہذیب کی تیز رفتاری ہمیں عروج یا زوال کی طرف لے جا رہی ہے اس کا پتہ نہیں چلتا۔ موجودہ تہذیب کے اس پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب کے ذیل کے اشعار سے لطف اٹھائیے اور غور فرمائیے کہ غالب کی ذکاوت کس قدر دور رس تھی

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

ہر قدمِ دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہوئے ہیں پانوں اسی پہلے نیرِ عشق میں زخمی نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

جدید شاعر کو جب اپنی بے چہرگی کا احساس ہونے لگا تو اس کی نظر میں "آئینہ" کی اہمیت بڑھ گئی، کیوں کہ یہی آئینہ اس کی زبوں حالی کی غمازی کرتا ہے۔ اسی احساس کا سراغ ہمیں سو سال قبل کی غالب کی شاعری میں بھی مل جاتا ہے

مُدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے آئینہ خانے میں کوئی لے جاتا ہے مجھ



سایہ تک اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ جدید ذہن کے اس احساس

جدید شاعر کی ویرانی کے احساس کا یہ عالم ہے کہ اس کا اپنا
کی عکاسی غالب کے کلام میں ملاحظہ فرمائیے۔

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے آس

دشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

جدید ذہن کے ان تمام منفی رجحانات کے باوجود اس میں عزم و عمل کا مثبت رجحان بھی موجود ہے جس کا وجود نہ ہو تو شاید انسان کا
دم نکل جائے۔ کرک گارڈ، لٹشے اور ہمرل کے فلسفیانہ مفروضوں سے متاثر ہو کر جدید شاعر سوچنے لگا ہے کہ وہ اپنے ماحول
کے درمیان تشکیلی دور سے گزر رہا ہے اور اپنی قوتِ ارادی کے ذریعہ اپنے تاریک ماحول کو خود کو نکال لینے کا اہل بن سکتا ہے۔ اس
رجحان کا عروج ہمیں وجودیت پسندی (EXISTENTIALISM) میں ملتا ہے۔ سائنسی انکشافات اور خلائی سفر
نے جدید انسان کا جس قدر حوصلہ بلند کیا ہے اس کا ذکر جدید شاعر کے لئے فطری بھی ہے اور لازم بھی۔ لیکن غالب ذیل کے شعر میں
انسان کو جس بلندی پر دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے وہاں تک لب تک غالباً کسی وجودیت پسند شاعر کی بھی رسائی نہیں ہوتی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

بیسویں صدی میں سائنس نے زمان و مکان کے باہمی تعلقات کا جو نیا تصور پیش کیا ہے وہ فلسفہ کائنات کے لئے بہت بڑے
انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ آئنسٹائن نے اپنے نظریہ اضافیات میں ثابت کر دیا ہے کہ واقعات بالذات نہیں بلکہ اضافی
حیثیت رکھتے ہیں اور زمان و مکان کا باہمی رشتہ اس قدر گہرا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ناممکن ہے اس لئے جدید شعرا
کو اس امر کا احساس ہونے لگا ہے کہ وقت خود ہمارے اندر پیدا ہوتا ہے اور احساس کی ماحول میں ہمارے ساتھ ساتھ چلتا ہے اس لئے
جدید شاعری میں وقت کے عنصر کو جتنی اہمیت حاصل ہے اس سے قبل کبھی نہیں تھی۔ لیکن غالب کا ذکاوت ملاحظہ فرمائیے کہ اس
میں وقت کو اپنی ذات کے اندر جذب کر لینے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

فردا و دی کا فرقہ یکبار مٹ گیا تم کیا گئے کہ ہم یہ قیامت گزر گئی

تعجب اس بات پر ہے کہ وقت کے گھٹنے یا بڑھنے کا تصور جو بیسویں صدی کی سائنسی تحقیقات کا نتیجہ ہے غالب کے کلام
میں بھی پایا جاتا ہے۔

رفتارِ عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

میسر کے پرستاروں کا غالب پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ غالب سائنٹفک ذہن رکھتا تھا جب کہ میر خالص شاعر
ذہن کا مالک تھا، لیکن سوال یہ ہے کہ سائنٹفک ذہن رکھنا تخلیقِ شعر کا مالع نہیں ہوتا۔ عالم موجودات کی حقیقتوں سے شاعر
کی تعمیری خودی (CREATIVE SELF) ہمیشہ متاثر ہوتی ہے لیکن ماقبل شعور (PRECONSCIOUS) اور منور ادراک
(ILLUMINATING INTELLECT) کے زیر اثر شاعر کے ذہن میں شعر کا جو تخلیقی عمل معرض وجود میں آتا ہے وہ ہر امر
فیر سائنسی ہے۔ اس اعتبار سے غالب کے اشعار سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہونے کے باوجود خالص شاعرانہ رد عمل کے نتائج ہیں۔
غالب کی شاعری اپنی ذات سے نکل کر ساری کائنات کا احاطہ کرتے ہوئے پھر اپنی ذات کی طرف لوٹ آتی ہے۔ اس طرح اس کے
نزدیک خارجیت اور داخلیت کا مصنوعی فرق ختم ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری ایک ایسے تصوف کی بلندی تک پہنچ جاتی ہے جہاں
شہود و شاہد و مشہود کے درمیان فرق باقی نہیں رہتا۔ لے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں



غالب کے بعض اشعار سائنٹفک صداقتوں پر مبنی ہیں۔ اور اس لئے ان سائنٹفک صداقتوں کے پیش نظر ان کا مطالعہ کیا جائے تو ہم نے طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اُن کا یہ شعر لیجئے

مری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی
سیولی برقی خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

یہاں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دہقان کی میکا کی قوت (MECHANICAL ENERGY) قوت حرارت (HEAT ENERGY) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور قوت حرارت قوت برقی (ELECTRICAL ENERGY) میں تبدیل ہو کر بالآخر تخریب کا باعث بنتی ہے۔ یہاں جو ایک قوت کا دوسری قوت میں تبدیل ہونا

بتلایا گیا ہے وہ سو فیصد سائنٹفک صداقت ہے اور ہمیں تعجب ہے کہ غالب جو سائنسی علوم سے ناواقف تھا، کس طرح اس نے اپنی فطری ذکاوت کی مدد سے اس صداقت کا عرفان حاصل کر لیا۔ ذیل کا شعر بھی اسی نوعیت کا ہے

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقی خرمن راحت خون گرم دہقان ہے

بعض احباب کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے ان اشعار میں زبردستی سائنٹفک معنی پہنانے کی کوشش کی گئی ہے، ورنہ شاعر کے ذہن میں کچھ اور معنی ہو سکتے ہیں۔ لیکن رعات عود ہندی میں مندرجہ بالا شعر سے متعلق خود غالب کی اس وضاحت کے بعد شک و شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی:

” داغ ساماں۔ مثل انجم انجمن۔ وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ و ساماں ہو۔ موجودیت لالہ کی مخمر نمائش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے دہقان کو جوتے بونے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقہود شاعر کا یہ ہے کہ وجود محض رنج و غما ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت و کار میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برقی ہے حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج و غم“

غرض کہ سائنٹفک صداقتوں کا عرفان غالب کی اُفتادِ طبع اور ذکاوت فطری سے تعلق رکھتا ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے ذکاوت فطری کی مدد سے ذہن مفکروں کے لئے سائنسی دنیا میں بھی پیشین گوئی ممکن ہے اور شعروادب کی دنیا میں بھی۔ لیکن سائنسی دنیا میں صداقت کی پیشین گوئی جس قدر آسان ہے شعروادب میں صداقت کی پیشین گوئی اُسی قدر مشکل۔ بفرض محال اگر وہ سائنسی صداقتیں جن پر غالب کے ایسے اشعار کی اساس ہے آگے چل کر غلط ثابت ہوں جیسا کہ عموماً سائنسی صداقتوں میں ہوتا ہے تو اس سے غالب کے شعری اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑے گا، کیوں کہ سائنس کا تعلق اسی مادی دنیا سے ہے جب کہ شاعری کی کامیابی کا انحصار مابعد الطبیعیاتی تجربات سے ہے

غالب کا یہ شعر لیجئے

چھوڑا مہرِ نخب کی طرح دستِ قضا نے
خورشیدِ کوئٹہ کوئٹہ کے برابر نہ ہوا قضا

خورشید کوئٹہ نخب کے ساتھ تشبیہ دے کر شاعر نے سورج کو ایک ناقابلِ شکست شے کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور دستِ قضا کی ترکیب کے ساتھ سورج کے decay ہونے کا تصور وابستہ ہے۔ یہ ایک سائنسی صداقت ہے کہ سورج زوال آتا رہے۔

غالب کا ایک اور شعر لیجئے

نقل کرتا ہوں اسے نامہ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو یہی

سائنس کے نظریہ اضافیات کے اعتبار سے اس شعری تشریح یوں ہوتی ہے کہ چار جہادی (FOUR DIMENSIONAL) کائنات میں ہر واقعہ ایک نقطے کی حیثیت رکھتا ہے اور کائنات کی لکیر (WORLD LINE) انہیں نقطوں میں سے ہو کر گزرتی



ایک نقطے سے شکل میں متعین ہے اور شاعر اسے گویا
بالا نظریے سے اقبال کو اس لئے اختلاف تھا کہ اگر ہر
انسان کی قوت ارادی کی کچھ اہمیت باقی نہیں رہتی۔
غالب کا تصور انسان کے سائنسی تصور سے

ہے یعنی روزِ ازل سے چہار عبادی کائنات میں ہر عمل
نامہ اعمال میں اتار رہا ہے۔ انسان کے مندرجہ
واقعے کو روزِ ازل سے متعین شدہ تصور کر لیا جائے تو
بہر کیف یہ نظریاتی اختلاف دراصل سائنٹفک اور فلسفیانہ ذہن کا اختلاف ہے۔ غالب کا تصور انسان کے سائنسی تصور سے
مطابقت و مناسبت رکھتا ہے۔

غالب کا یہ شعر لیجئے۔

المہر تا بہ زرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ (۱)

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ آفتاب سے لے کر ذرے تک رخ و رخ اور دل و دل ہر ایک چیز آپس میں آئینہ ہے اور
ایک کو دوسرے میں اپنی ہی صورت نظر آتی ہے۔ یہاں بوزہنی پیکر پیش کیا گیا ہے اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے سائنس کے
اس تجربے (EXPERIMENT) کو مد نظر رکھنا چاہئے کہ دو مساوی آئینوں کے درمیان اگر ایک تبدیل روشن ہو تو ایک میں
دوسرے کا عکس بڑنے کی وجہ سے لامحدود تعداد میں تبدیلیں نظر آئیں گی اور آئینوں کی لامحدود شبیہیں ایک دوسرے میں مل کر
گڈمڈ ہو جائیں گی۔ یہاں لفظ "طوطی" ایک علامت (SYMBOL) کی حیثیت رکھتا ہے لیکن فرانسیسی زبان کے علامت پسند
شعرا کی طرح نہایت شخصی اور ذات پر مرکوز۔ غالب کے ان اشعار سے

تاکہ تجھ پر کھلے اعجاز ہوائے صقیل دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہوجانا (۲)

اہل بینش نے بہ حیرت کدہ شوخی ناز جوہر آئینہ کو طوطی بسمل پاندھا (۳)

ہیں یہ اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں فولادی آئینہ تھا جو برسات کے موسم میں رنگ لگنے کی وجہ سے سبز ہو جاتا تھا اور اس لئے
اُس کے جوہر کو بجا طور پر طوطی کے ساتھ تشبیہ دے سکتے ہیں، لیکن اکثر شارحین کا خیال ہے کہ شعرا میں طوطی سے مراد محض جوہر آئینہ
نہیں بلکہ مردِ عارف ہے جس کی نظر میں سارا عالم ذات واحد سے اتحاد رکھتا ہے اور کوئی اُس کا غیر نہیں ہے۔ چوں کہ طوطی کی
علامت نہایت شخصی ہے اس لئے ہر شخص کو اپنے طور پر مطلب نکالنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کا حق حاصل ہے۔ اس
اعتبار سے میری نظر میں "طوطی" علامت ہے "روح" کی۔ کیوں کہ عموماً جسم کے اندر روح کے مقید ہونے کو بجنجرے کے اندر طوطی
کے مقید ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔

آئینہ سے متعلق ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یوں سوچئے کہ شاعر جو بے چہرگی کا شکار ہے، اُس کے دل میں اپنے کھوئے ہوئے چہرے کو پھر سے پانے کی تڑپ ہے۔ اسی
تڑپ سے مجبور ہو کر جب وہ آئینہ دیکھتا ہے تو آئینے میں اپنی مسخ شدہ شکل دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ اُس کی حالت اسی طرح قابلِ رحم
ہوتی ہے جس طرح ایک کتے کا کاٹا ہوا مریض پیاس کی شدت سے پانی مانگتا ہے لیکن پانی دیکھتے ہی اُسے ڈر لگتا ہے اور اسی
پیاس کی شدت میں آخر کار وہ تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس شعر میں جس احساسِ اتڑپ کی عکاسی ہوئی ہے وہ جدید
ذہن کے نفسیاتی اضطراب سے بڑی حد تک قریب ہے۔ HYDROPHOBIA پر کسی بھی زبان میں ایسا شعر میری نظر
سے نہیں گذرا۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ غالب نے MEDICAL SCIENCE سے بھی اپنی شاعری
کے لئے ذہنی پیکر اخذ کئے ہیں۔ غرض کہ گونا گوں ذہنی پیکروں کے استعمال میں غالب نے اس قدر اپنی ذہانت اور فطانت کا ثبوت
دیا ہے کہ اُسے بجا طور پر پیکری شعرا (IMAGIST POETS) میں ایک امتیازی درجہ عطا کیا جاسکتا ہے۔ اُس نے



جن ذہنی پیکروں کا استعمال کیا ہے وہ صرف ہمارے
(PERCEPTION) کا خیال بیدار نہیں کرتے،
ہمارے تحت الشعور اور لا شعور کی مختلف سطحوں سے
طرح ہمیں ان ذہنی پیکروں میں تہہ در تہہ معنویت کا احساس ہونے لگتا ہے اس لئے ان ذہنی پیکروں کو میں - DIMENSIONS - تصور کرتا ہوں۔ غالب کے کلام میں اکثر جگہ جذباتی کیفیات کی مختلف لہروں کے باہمی امتزاج سے سالم کلیت پیدا ہوتی ہے۔ البتہ بعض جگہوں پر اسی سالم کلیت کے فقدان کے سبب اس کا شعرنا کامیاب رہتا ہے لیکن ایک خالص تجرباتی شاعر ہونے کے ناطے یہ نا کامیابیاں ایسی ہیں جن پر ہزاروں قربانیاں قربان ہو جائیں۔
غالب نے بعض اشعار میں ایک طرح کی جس سے وابستہ ذہنی پیکر کو دوسری طرح کی جس سے وابستہ ذہنی پیکر کے ساتھ ملا کر امتزاجیت (SYNESTHESIA) کا تجربہ انجام دیا ہے جس کے مطالعے سے ہمارا ذہن دشواری ایک نئی قسم کے جذباتی تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ ذیل کا شعر ملاحظہ فرمائیے

چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پر واز ہے سرمد تو کہہ دے کہ دود شعلا آواز ہے
یہاں "شعلا" سے وابستہ ذہنی پیکر کا تعلق "بصارت" سے ہے اور آواز "سے" وابستہ ذہنی پیکر کا تعلق "سماعت" سے۔ ان دونوں کیفیتوں کے امتزاج سے جو نئی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق اس مرنی کائنات سے نہیں بلکہ مابعد الطبعی تجربات سے ہے۔ غالب کے ہم عصر شاعر مومن نے بھی شعلا اور آواز ان دونوں اشیاء کی دو مختلف کیفیتوں کو بیک وقت یکجا پیش کر کے امتزاجیت کا تجربہ انجام دیا ہے مثلاً

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلا سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
لیکن غالب کی خصوصیت اس میں ہے کہ تجربی عمل (ABSTRACTION) میں وہ ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا ہے اور "دود شعلا آواز" کی ترکیب سے ہمارے ذہن کو بعض نامعلوم تجربات کی عمیق ترین تہوں تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی نوعیت کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

دھونڈ ہے اس مٹنی آتش نفس کو جی جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے
اس شعر میں "صدا" اور "جلوہ برق فنا" ان دونوں ذہنی پیکروں سے وابستہ دو متضاد کیفیتوں کے حسین و جمیل امتزاج سے ہمارے ذہن میں ایک نئی قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس شعر میں امتزاجیت پر جو تجربہ کیا گیا ہے اس کی نوعیت "دود شعلا آواز" سے مختلف ہے کیوں کہ "دود" "شعلا" اور آواز ان سب کا تعلق کسی نہ کسی SENSORY ORGAN سے ہے جبکہ جلوہ برق فنا کا وجود صرف ایک خیالی دنیا میں ممکن ہے مرنی دنیا میں نہیں۔

یہاں خاص طور پر یہ کہنا چاہوں گا کہ کسی بھی ذہنی پیکر کی کامیابی کا اس وقت تک اندازہ لگایا نہیں جاسکتا جب تک کہ پورے شعر کے مجموعی تاثر کو پیش نظر رکھ کر اس ذہنی پیکر کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ اس اعتبار سے بھی غالب کے اکثر ذہنی پیکر کامیاب نظر آئیں گے کیوں کہ عموماً یہ نادر ذہنی پیکر کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا حق ادا کرتے ہیں۔
ذیل میں چند ایسے اشعار مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں جن کے مطالعے سے غالب کے ذہنی پیکروں کے کیٹوس کی بے پناہ وسعت و پہنائی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے

پیکر عشاق ساز طالع ناساز ہے ناز گویا گردش ستیاریہ کی آواز ہے



چٹکنا غنچہ گل کا صدائے خندہ دل ہے

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غایت

اک ذرا چھیرے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

پر ہوں میں شکوہ سولوں راگ سی جیسے باجا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھمتا جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

اُس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھائے میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

اگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے

نہ گلِ لغتہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی شب بہہ ہو جو رکھ دیں پنبہ دیواروں کے روزن میں

یار ب مجھے زمانہ مٹاتا ہے کس لئے لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

سیاہی جیسے گر جاوے دم تحریر کا عنبر مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

کس کا سراغِ جلوہ ہر حیرت کو اے خدا آئینہ فرشِ شش جہت انتظار ہے

ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے غبارِ شوق گد دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر ہر ذرے کے نقاب میں دل بقرار ہے

جو ہر آئینہ ساں مرگاں بدل آسودہ ہے قطرہ جو آنکھوں سے پکا سونگہ آلودہ ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے آگینہ سندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

تجھ سے قسمت میں مری صوتِ قفلِ ابجد تھا لکھا بات گئے بتتے ہی جدا ہو جانا

لیٹنا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے دے مشکل ہے حکمت دل میں سوزِ غم چھپانے کی

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو

موجِ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال



موجِ گل۔ موجِ شفق۔ موجِ مہیا۔ موجِ شراب

ہے تصور میں زبیں جلوہ نما موجِ شراب

ایک عالم یہ ہیں طوفانی کیفیتِ فصل موجِ سبزہ نو خیز سے تا موجِ شراب

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے لغزِ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نا افریدیہ ہوں

ایک بات قابلِ غور ہے کہ فارسی کی ترکیبِ اصناف سے غالب کو نئے نئے ذہنی پیکر تراشنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔ انہیں فارسی ترکیبوں کی بدولت غالب کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت سمو کر ذہنی پیکروں میں شدت (INTENSITY) پیدا کرنے میں کامیاب ہوا تھا۔

غالب نے محض معنویت میں نہیں بلکہ اسلوب میں بھی بہت سے نادر تجربے انجام دیے ہیں اس لئے اسلوب کے اعتبار سے بھی جدید رجحانات کا سراغ ہمیں غالب کے کلام میں ملتا ہے۔ اُس نے ذیل کے مصرعوں میں:

”میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں“

”بات کچھ سُر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں“

(زہرا) ”کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

میں منفی موازنہ (NEGATIVE COMPARISON) کا طریقہ اپنایا ہے۔ بعض اشعار میں غالب نے خود تضادی (SELF CONTRADICTION) کے طریقے پر بات سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً:

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں دے اُن کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہیں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جلے ہے

انسانی نفسیات کے گہرے مطالعے کے لئے شیکسپیر کو ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔ غالب اُر دو کا واحد شاعر ہے جسے فطرتِ انسانی کا کامیاب ترجمان ہونے کی حیثیت سے شیکسپیر کا ہم پلہ تصور کیا جاسکتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے جن میں غالب ایک ماہر نفسیات اور عکاسِ فطرت کی حیثیت سے ہمیں نظر آتا ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہو رہے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

رج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہر رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

قفس میں مجھ سے رُودادِ چین کہتے نہ ڈر ہم دم گری ہے جس پہ کل بکلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

خیالِ مرگ کب تسکینِ دل آزرہ کو جنبش مرے رام تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

ہے آدمی بجائے خود اک شہرِ خیال ہم اکٹن سمجھتے ہیں ولوت ہی کیوں نہ ہو

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

نامیدی اُس کی دیکھا چاہئے



مختصر مرنے پر ہو جس کی امید

جہاں موسیقی کے متعلق شیکسپیر نے کہا ہے

THE MAN THAT HATH

NO MUSIC IN HIMSELF

NOR IS NOT MOVED WITH CONCORDS OF SWEET SOUNDS IS

FIT FOR TREASONS, STRATAGEMS AND SPOILS.

وہیں غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

اگلے وقتوں کے میں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو جوئے و لغت کو اندوہ رہا کہتے ہیں

شیکسپیر کے لہجے میں سُندی اور تیزی ہے جب کہ غالب کے لہجے میں دھیما پن ہے اور وہ اپنے جذبات پر پوری طرح قابو پانے میں کامیاب ہوا ہے۔

غالب نے شاعری کے میدان میں کہیں کہیں ٹھوکریں بھی کھائی ہیں اور پھر وہ ٹھوکریں کھا کر سنبھلنے میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ اُس کے بعض اشعار میں اگر ابلاغ ہے تو بعض اشعار میں قابلِ گرفت حد تک ابہام موجود ہے۔ حالاں کہ ابلاغ سے متعلق خود غالب کا نظریہ ہے کہ دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے لیکن خود اُس کے بہت سے اشعار اس معیار پر پورے نہیں اُترتے، مثلاً غالب کے اس شعر میں ہے

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و مہو میخانہ خالی ہے

”اہل ہمت“ ایک ایسی ترکیب ہے جو ابلاغ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ یہاں ”اہل ہمت“ کی ترکیب بہت ہی شخصی اور ذات پر مرکوز SELF CENTRED ذہنی پیکر پیش کرتی ہے جو عام قاری کی گرفت سے باہر ہے اس لئے اس میں میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ والی بات کہاں!

غالب کا ایک اور شعر لیجئے

لے گئی ساقی کی نخوت قلزمِ آشامی مری موجِ مے کی آج رگِ مینا کی گردن میں نہیں پہلے مصرع میں ”لے گئی“ کا فاعل ”ساقی کی نخوت“ ہے یا قلزمِ آشامی۔ پہلی نظر میں اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ”ساقی“ قلزمِ آشامی اور ”موجِ مے“ جیسے ذہنی پیکر سے وابستہ کیفیات کی موجیں مینا کی گردن سے وابستہ کیفیات کی لہروں کے ساتھ مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار نہیں کریں۔

غالب کا یہ شعر لیجئے

فشارِ تنگی خلوت سے بنتی ہے شبنم صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

اس شعر میں معنی آفرینی بھی ہے اور نازک خیالی بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ”فشارِ تنگی خلوت“ ”شبنم“ ”صبا“ کا غنچے کے پردے میں جا نکلتا وغیرہ ذہنی پیکر سے وابستہ معنوی کیفیات آپس میں مل کر سالم کلیت کی شکل اختیار کرتی ہیں، لیکن کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا فقدان نظر آتا ہے۔ معنی آفرینی کی تلاش میں شاعر نے محض کثافت اور تقنع سے کام لیا ہے جس کا ہماری زندگی سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ کم از کم اس شعر میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

کی طرح HUMAN TOUCH نہیں۔ بہر کیف غالب کے کامیاب اشعار اُس کے ناکامیاب اشعار پر بہت بھاری ہیں اور اُسے بلند قامت شاعروں کی صفوں میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ (باقی صفحہ ۶۲ پر دیکھیے)

بشرف خوان

اردو شاعری کے دورِ جحانات (میر و غالب)

غالب نے ڈھائی اشعار میں میر کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ایک شعر میں ناسخ کے مصرع پر مصرع لگا کر اردو دو مکمل اشعار میں ہے

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ
 رنجہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
 میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
 جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

پھر ذوق و غالب کا وہ مشہور واقعہ ہے جس میں غالب نے ازراہ مذاق ذوق کو سودا کی تعریف کی وجہ سے سودائی اور خود کو میری کہا تھا۔ اس کے باوجود غالب کے کلام پر میر کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے اور یہ بات بڑی تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ غالب اپنے اتنے قریبی اور عظیم پیش رو سے متاثر ہونے کی بجائے فارسی کے متاخرین اور بعض اوسط یا اس سے بھی کم درجے کے شعرا سے متاثر ہوئے۔ اوسط درجے کے شعرا سے میری مراد بیدل، عرفی، نظیری اور طالب املی نہیں ہیں۔ غالب ان سے تو متاثر ہوئے ہی، اس کے ساتھ ساتھ شوکت، غنی اور ناصری وغیرہ کے رنگ سخن پر بھی ان کی نگاہیں پڑتی رہی ہیں۔

میر کے بارے میں جو شعر غالب کے ہیں ان میں بھی وہ عقیدت اور نیاز مندی نہیں ملتی جو بیدل کے تعلق سے ان کے اشعار میں یا میر کے تعلق سے ناسخ کے مصرع یا ذوق کے اس شعر میں نظر آتی ہے۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
 ذوق یا دونوں نے بہت زور غزل میں مارا

اس کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ غالب میر کی عظمت کے یا تو سرے سے معترف ہی نہ تھے یا ان دونوں کا مزاج اور مذاق شعری ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھا۔ پہلی بات میں زیادہ وزن اس لئے نظر نہیں آتا کہ واقعہ اگر یوں ہوتا تو غالب اس کا ہر ملا اظہار کر دیتے، کیونکہ انہوں نے اکثر فارسی کے ایسے شعرا کے بارے میں جن کا اس زمانے میں طوطی بولتا تھا، کافی سخت رائیں دی ہیں۔ وہاں تو میاں فیضی کی بھی کبھی کبھی ٹھیک نکل جاتی ہے۔ شک معاملہ پہنچ چکا تھا۔ اب رہ جاتی ہے دوسری بات اور اس پر تفصیلی انداز میں گفتگو کر کے ہی ہم کسی نتیجے سے قریب ہو سکتے ہیں۔

مزاج کے اعتبار سے میر و غالب میں آنا و خود پسندی قدر مشترک نظر آتی ہے۔ میر کو بھی اپنی عظمت اور بڑائی کا احساس ہے اور غالب کو بھی۔ دونوں کو اپنے آپ پر مکمل بھروسہ ہے اور دونوں ہی اپنے آپ کو اپنے دور سے کچھ آگے اور اونچا سمجھتے ہیں، لیکن یہ نظر غائر دیکھنے سے دونوں شعرا کے مزاج اور رویے میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے اور یہ فرق ہی ان کی انگ



آگ راہیں متعین کر کے اُن کے نظریہ فن اور شعری رویے
میر نے جس ماحول اور جن حالات میں پرورش
درویشی اور فنا فی العشق ہو جانا قدر اول تھا۔ برخلاف
میں آنکھ کھولی جہاں دنیاوی عزت و عظمت، درباری اعزازات اور اپنی شخصیت تسلیم کرنا اور کرنا بنیادی اہمیت رکھتا تھا۔
پھر غالب کی رگوں میں مادراء النہری لہو رواں اور اُن کا پیشیہ آبا سوا پشت سے سپہ گری تھا، جس کا انہیں اخیر دم تک احساس
رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں اولیت اُن کی اپنی ذات کو حاصل رہی جب کہ میر اپنے آپ کو فنا کی منزل تک پہنچانا معراج زندگی
سمجھتے رہے۔

”جی کے زبان کو بھی ہم سُر جانتے ہیں“

میر کو اپنی عظمت کا احساس محض اپنی ذات کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اُنہوں نے محبت کے مفت خواں طے کر لئے ہیں
اُن کو اپنے خدا ہونے پر نہ اصرار ہے نہ اس کی خواہش۔ وہ تو اس بات پر نازاں ہیں کہ اُن کی بندگی اور پرستش نے کسی کو خدا
بنادیا ہے

پرستش کی یاں تک کہ اے بت مجھے نظر میں سمجھوں کی عدا کر چلے
میر اپنی شخصیت کو ایک عظیم اور برتر شخصیت میں پہلے گم کر دیتے ہیں۔ اُس سے عشق میں اتنا انہماک پیدا کر لیتے ہیں کہ ”من و تو“ کا فرق
مٹ جاتا ہے۔

کر سیر جذب الفت گلچیں نے گل چین میں توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صدائے بلبل
اور پھر اُس کا ایک جزو بن جانے کی وجہ سے یا اُس سے نسبت کی وجہ سے خود بھی عظیم اور برتر بن جاتے ہیں۔
ہیں مُشت خاک لیکن جو کچھ میر ہم میں مقدور سے زیادہ معتدور ہے ہمارا
برخلاف اس کے غالب کا محور اُن کی اپنی ذات ہے۔ غالب اپنے آپ کو دوسری ذات میں ضم کر دینے کی بجائے اس کے مد مقابل
بن جاتے ہیں اس لئے اُن کے عشق میں ”توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صدائے بلبل“ کی کیفیت کے بجائے نہ پھینچو گرتے تم اپنے کو کسا کثر
درمیاں کیوں ہو؟“ والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب میر کے رویے کے ٹھیک خلاف رویہ اختیار کرتے ہیں، یعنی دوسری
شخصیت کے تعلق سے اپنی ذات و شخصیت کی اہمیت کے بجائے اپنی ذات کی نسبت و تعلق سے دوسری شخصیت یا ذات کو
تسلیم کرتے ہیں۔

اپنی گلی میں کر نہ بنے دفن اجد قمتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
چنانچہ یہ فرق دونوں شعرا کے لہجے، انداز بیان، لفظوں کے انتخاب اور مزاج شعر میں نمایاں نظر آتا ہے۔ میر کے انداز کی سادگی و
دل بستگی۔ نرمی اور بے نیازی اُن کے گھرانے، والد اور اُن کے بعد میر آمان کی تعلیمات کا نتیجہ ہیں جس سے وہ صغر سنی ہی
میں کافی متاثر اور اچھی طرح آشنا ہو چکے تھے۔ غالب کا مزاج اپنے ماحول کی نام بھام۔ طفلانہ۔ بلند آہنگی۔ رکھ رکھاؤ اور
ٹیپ ٹاپ کا پیدا کر دہ ہے۔ اول الذکر شاعر کو اُس کے حالات نے صوفیانہ بے نیازی، قلندرانہ استغناء اور روا ویشانہ طرز حیات کی
طرف راغب کر دیا۔ چنانچہ اُس کے لہجے پر ہندی کے بھگتی شاعروں کے لہجے کی چھاپ نظر آتی ہے۔ یہ لہجہ اور رویہ یونانی، عجمی، بدھ
اور ویدائی فلسفے کے اثرات کا نتیجہ ہے جو تصوف کے واسطے سے میر تک پہنچا۔ جب کہ غالب اپنے ماحول، نسلی خصوصیات اور حرکی
فلسفہ حیات کے اثرات کی وجہ سے ایوان شاعری کو بلند لہجہ۔ نادر تشبیہات۔ بلندی خیال اور معنی آفرینی سے بجاتے ہیں۔ اُن کے
مزاج اور انداز طبع کا تقاضا ہی یہ تھا کہ وہ فارسی کے متاخرین کا اثر قبول کر لیں (جن کے ہاں یہی خصوصیات پائی جاتی تھیں) اور



کے مزاجوں اور لہجوں کا یہ فرق اُن کے ہم معنی اور ایک ہی ہے۔ یہاں ان کا مقابلہ قطعاً منطوق نہیں۔ صرف منتق ہوئے کی نشان دہی مقصود ہے) شال کے طور

اُن کے لہجے میں فارسی قصائد کا سا وقار پیدا ہو۔ ان شعرا موضوع پر کہے گئے اشعار میں بھی پوری طرح باقی رہتا دو صاحب طرز شاعروں کے لہجوں اور انداز بیان کے پر میر کے شعرے

یہ بچپا تو ہوگا سمیع مبارک میں حال میر اس پر بھی جی میں آوے تو دل کو لگائیے کے مقابلے میں غالب کا مشہور قطعہ

اے تازہ دار دان بساطِ ہوائے دل ز بہار گرتہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے

پڑھیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ جو بات میر کہہ رہے ہیں تقریباً وہی بات غالب بھی کہتے ہیں لیکن میر کے لہجے میں ایک مسکینی لہجہ بے نیازی و لافعلی کا انداز ہے جیسے کہہ رہے ہوں میں جو کہنا ہے کہہ دیتے ہیں آگے آپ کی مرضی۔ غالب کے لہجے میں ایک قطعیّت اور اصرار ہے۔ میر کے شعر میں اس پر بھی جی میں آوے تو... کا ٹکڑا اور غالب کے قطعے کا زہار... دونوں کے مزاج کے فرق کو اُجاگر کرتا ہے۔ اپنے فنی کمال اور معنوی تہہ داری کا اظہار میر و غالب دونوں کے پاس ملتا ہے لیکن یہاں بھی مزاج کی وجہ سے لفظیات اور اظہار کے انداز میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے میر کی سادگی اور غالب کی بلند آہنگی خصوصی توجہ کی متقاضی ہے۔ میر سادگی اور راست انداز بیان کے شاعر ہیں جب کہ غالب

لے میر

غالب

آغوشِ گلِ کشورہ برائے و دار ہے
اے عنذلیب چل کہ چلے دن بہار کے
عاشق ہوئے ہیں آپ بھی اک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مہکافات چاہیے
عرضِ نیازِ شوق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا
گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
بیاوردید گرا بجا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے لفظی دار و
ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریاد ہوا

دن فصلِ گل کے جاتے ہیں اب کے بھی جاؤ سے
دل داغ ہو رہا ہے جن کے سبھاؤ سے
کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے
وہ دل نہیں رہا ہے نہ اب وہ دماغ ہے
جی تن میں جیسے بجھتا سا کوئی چراغ ہے
سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے
رہی نہ گفت مرے دل میں داستانِ میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
آج ہمارے گھر آیا تو کیا ہے یاں جو شمار کریں
الّا پہنچ بغل میں تجھ کو دیر ملک ہم پیار کریں



سے میر کے شعر میں فوری اثر اندازی اور اذ دل خیز و بدل
اُن کے شعر میں معنوی تہہ داری پیدا کرتی ہیں۔ اُن کے
کو مختلف امکانات کی طرف بہا لے جاتے ہیں غالب

پیچیدہ ترکیبوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔ سادگی کی وجہ
و نیز "والی کیفیت ملتی ہے۔ غالب کی پیچیدہ ترکیبیں
شعر ذہن کو زیادہ متاثر کرتے ہیں اور قاری کی سوچ

کا شعر نگری و سمجھنے کی نشان دہی کرتا ہے اور میر کا شعر تجربہ بیان کرتا ہے۔ اب یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ غالب کا
شعر وادرات نہ بننے کے باوجود کیوں متاثر کرتا ہے جب کہ ہماری تنقید کہتی ہے کہ اچھا شعر سادگی، جوش اور احساس کی شدت
کی وجہ سے وجود میں آتا ہے۔ غالب کے اشعار اور اُن کا فن تنقید کے ان معیارات کے سامنے ایک سوالیہ نشان کی طرح کھڑے
ہو جاتے ہیں۔ غالب کسی واقعہ یا تجربے کے راست اظہار کی بجائے اُس کے اندرونی رشتوں اور محرکات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں۔
اور یہیں سے میر کے اور اُن کے راستے قطعی مختلف سمتوں میں مڑ جاتے ہیں۔

میر کے پاس تصوف کے پٹ یا عشق پر عقیدے کی حد تک اعتماد پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اُن کے عشق میں سکون اور
طمانیت کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ عشق پر اُن کا راسخ عقیدہ جو تصوف کے مروجہ اصولوں پر مبنی اعتماد کا نتیجہ ہے اُن میں سب کچھ
کھود دینے اور صلیے سے بے نیاز ہو جانے کی سکت پیدا کر دیتا ہے۔ (یہاں تصوف کے عام اصول فنا فی الشیخ (فنا فی المحبوب)
فنا فی الرسول اور فنا فی اللہ کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ یہ بالکل عام ہے) اُن کے پاس عشق اپنا ضد
آپ خود ہے۔ اس کی کامیابی یا ناکامی اُن کے نزدیک اہمیت نہیں رکھتی کہ

عشق معشوق عشق عاشق ہو یعنی اپنا ہی مُبتلا ہے عشق
دلکش ایسا کہاں ہے دشمن جا مُدعی ہے یہ مُدعا ہے عشق

اور

”آرزو عشق مدعا ہے عشق“

جب کوئی عمل خود مدعا ہو، کسی مدعا کا ذریعہ نہ ہو تو اُس میں ناکامی یا کامیابی کا امتیاز و فرق باقی نہیں رہتا۔ چنانچہ چاہنا
اور مسلسل چاہتے رہنا، صلیے اور انجام سے بے نیاز ہو کر اپنا سب کچھ محبت کی راہ میں اس کا حق سمجھ کر لٹا دینا میر کا تصور عشق
اور دیکھ رہے ہیں

گرچہ وہ گوہر تر ہاتھ نہیں آتا لیک دم میں دم جب تئیں ہے اس کے طلب گار ہو
میر کو ”گوہر تر“ کے حصول کی فکر ہے، نہ اُس کے حاصل نہ کر سکنے کا غم۔ وہ تو صرف دم میں دم جب تئیں ہے اُس کے طلب گار
رہنے والوں میں سے ہیں، اسی لئے وہ اپنی ناکامیوں میں بھی ایک بانگین اور شکستوں میں بھی فتح کی شان پیدا کر لیتے ہیں۔

بڑے سلیقے سے میر بھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
نتیجے اور حاصل سے بے نیازی انہیں فتح و شکست دونوں سے بے نیاز کر دیتی ہے اور وہ صرف اس بات پر غور کرتے ہیں کہ انہوں
نے اپنی سی جدوجہد کر لی ہے

شکست فتح نصیبوں سے ہر گز میر مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

یہ ہندوستان کا قدیم اور مخصوص رویہ حیات ہے۔ اس کی مثالیں بدھ و ویدانتی فلسفے اور اس کے توسط سے صوفیاء کے ہاں مل سکتی
ہیں۔ اس رویے پر بھرپور اعتماد اور اس کے نتائج کو طے شدہ اور قطعی مان کر ہی میر کی طرح کی شاعری ممکن تھی سو میر نے کی،
لیکن غالب کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ وہ کسی طے شدہ نتیجے کی روشنی میں اپنے تجربات کو ترتیب دینے کے قائل نہ ہو سکتے تھے
اور نہ اُن کے پاس وہ راسخ العقیدگی تھی جو میر کے ہم عصروں میں عام اور غالب کے ہم عصروں میں مفقود تھی۔ اس کی وجہ کے



لئے ہیں اس دور کے سیاسی، سماجی حالات اور ان
تشکیل کے مضمرات پر نظر ڈالنی ہوگی۔ سیاسی سماجی
اشارہ کر دنیا کافی ہوگا کہ ان کے دور کے کسی اہم شاعر
پیش روؤں کے پاس تھا۔ چنانچہ ذوق نے ہیئت پرستی، مومن نے معاملہ بندی اور تاج نے ضلع جگت اور رعایت لفظی پر اپنے
فن کی بنیاد رکھی۔ ان لوگوں کے نزدیک تصوف، برائے شعر گفتن خوب تھا۔

غالب ماوراء النہر، ان کے آباؤ اجداد سپاہی پیشہ جن سے مقصد کے حصول کی خواہش اور خوب سے خوب تر کی جستجو
نے بیابانوں کی خاک چھنوا چکی تھی، ان کے مزاج میں منزل کی تلاش اور منزل پر پہنچ کر سفر کی تکان کا ازالہ کرنے کی
خواہش دونوں شامل تھے۔ اسی مزاج نے انہیں اور ان کے قبیلے کے افراد میں مسلسل جدوجہد کرنے اور زندگی سے میسر نہ ہونے کا
رہنے کا حوصلہ پیدا کیا تھا۔ چنانچہ غالب بھی مسلسل جدوجہد اور زندگی سے بے رحم آزمائش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ انہیں کے
ایمج کا سہارا لیں تو غالب رخش عمر کے ایسے سوار دکھائی دیتے ہیں جس کے ہاتھ میں نہ باگ ہے نہ پیروں میں رکاب۔ پھر بھی
وہ رخش عمر پر اس اعتماد کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے کہ آخر اس پر قابو پا ہی لے گا۔ یہ رخش عمر انہیں زندگی کے نشیب و فراز،
سیدھے ٹیڑھے، آڑے ترچھے، اچھے برے ہر راستے پر لے جاتا ہے۔ چنانچہ سوار کی نظر سے ہر منظر گزرتا ہے اور وہ ہر منظر کا
تجربہ کر سکتا ہے۔ ان تجربوں کے ساتھ اس کی آنا "میل کھا کر اس میں وہ شان اعتمادی پیدا کر دیتی ہے جو کسی بیرونی فلسفے
کی دین نہیں بلکہ اس کی اپنی شخصیت کا جزو ہے۔

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

وہ غالب کی زندگی کے ہر رنگ اور ہر موڑ سے آشنائی ہی ہے جو ان کے کلام میں جلوہ صد رنگ پیدا کر رہی ہے اور بڑھنے والے
کو ہر موڑ اور ہر رنگ کے مطابق کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ زندگی سے کچھ حاصل کرنے کی خواہش ظاہر ہے کہ انسان کو اس کے ساتھ
ہر لمحہ لگائے رکھے گی۔ وہ ہر حال میں اس کا دامن کھائے رہے گا۔ خواہ نامرادی و ناامیدی کی کسی ہی آندھیوں اکٹھیں سے

سنہلے رے ذرا لے نا امید کی کیا قیامت کداسان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

زندگی سے یہی محبت اور چلے کی یہی خواہش غالب کو زندگی کے ہر پہلو کو برتنا، عمل کرنا اور اس کے حاصل کی جستجو کرنا سکھاتی ہے۔
وہ کبھی زندگی سے بے نیاز نہیں ہوتے، اس لئے ان کے ہاں حاصل تک پہنچنے، گوہر مقصود کی تلاش، اس کے حصول اور ہر سفر کے بعد منزل
کی آسائش سے لطف اندوز ہونے کی شدید خواہش پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک حرکت و عمل اس وقت تک بے معنی ہیں جب تک
ان کے نتیجے تک پہنچنے کی امید نہ ہو۔ انہیں اس کا احساس تو ہے کہ ہر سفر کا اختتام منزل کی آسائش پر نہیں ہو سکتا، لیکن وہ
چاہتے ہیں کہ ایسا ہی ہو اسی لئے انہیں کبھی حاصل کا افسوس ہوتا ہے اور کبھی منزل دسی کی خوشی۔ حاصل کی طرف یہ شعوری سفر
اگر نا کامی پر ختم ہوتا ہے تو تیر کے برخلاف ان میں ایک جھلاہٹ اور تلخی پیدا کر دیتا ہے۔

کیوں گردش مدام سے گھبرانے جاؤں انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں (غالب)

جو بدل برے کیا ہوں آندہ تیرا اس چار دن کے جینے پر (میر)

غالب کا رویہ ایک عملی اور زندگی سے ہر لمحہ نبرد آزمائی کرتے رہنے والے شخص کا رویہ ہے، جب کہ تیر جبر کے فلسفے کو ایک مسلمہ حقیقت

۱۔ سہرا پارہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

۲۔ چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو موج گل۔ موج صبا۔ موج شفق۔ موج شراب



ماں کر اس میں وضع ہادی کام کرنے کی کوشش کرتے
 ٹریڈیز کی سی رومانی فضا اور روحانی بلندی کا احساس
 معلوم نہیں ہوتا جب کہ غالب کا رویہ اپنے اطراف رومانی
 میں جلدی و ساری نظر آتا ہے۔ شاید یہ بدلتے ہوئے حالات اور معاشرے کا اثر ہے کہ ہم میر کے رویے کی تعریف کرنے، اس کی
 عظمت کے قائل ہونے اور میر کو ٹریڈیز کے ہیرو کی طرح پر عظمت سمجھنے کے باوجود ان کی سی زندگی گزارنے اور ان کے رویے پر عمل
 کرنے کی سکت خود میں نہیں پاتے یا ایسا کرنا نہیں چاہتے۔ علی اور اس کے نتیجے پر نظر، کوشش اور اس کے بار آور ہونے کی متناہام
 انسانی نفسیات ہے۔ یہ زندہ رہتے اور زندہ گدے بھر پور لطف اندوز ہونے والے شخص کی جائز خواہش ہے۔ غالب اس خواہش کے اظہار
 میں نہ شرم محسوس کرتے ہیں نہ اسے دبا کر کسی بلند فلسفے اور اوجھے آدش کو قبول کرنے کو تیار ہیں۔ وہ زندگی میں بھی اور عشق میں بھی فائدہ
 نقصان، کھونے پانے اور، کوشش اور حصول پر نظر رکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ غالب نے جس شدت اور کثرت سے سود صرف
 زبان جمع، نفع، نقصان، خرچ، سعی، حاصل، حساب، کتاب اور اس تماش کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کی مثال کسی دوسرے شاعر
 کے پاس کم پائی گئی ہے۔

ایک طرف تو غالب کسی مروجہ عقیدے یا طے شدہ نتیجے پر اعتماد نہ رکھتے تھے، دوسری طرف اپنے مزاج کے اعتبار سے ہر چیز
 کو عقل کی میزان پر تولے بغیر اس سے مطمئن نہ ہو سکتے تھے۔ نتیجے کے طور پر اپنے ہر عمل اور کوشش کا صلہ طلب کرنا ضروری تھا۔ یہی
 وجہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری اردو فارسی یا نو افلاطونی روایت کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے
 کہ غالب کی عشقیہ شاعری میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یہاں کوئی فریق اپنے آپ کو دوسرے
 کی رضا کا اس حد تک تابع نہیں کرتا کہ اس کی شخصیت ہی دوسری ذات میں ضم ہو جائے۔ اپنے آپ کو محبوب کی ذات میں کم کر
 دینے کا رویہ روحانی اور متصوفانہ عشق کے اثرات کا نتیجہ ہے اور چونکہ ہمارے اکثر بڑے شعرا ان تعلیمات سے نہ صرف آشنا اور
 متاثر تھے بلکہ عملی طور پر بھی اس کے پیرو تھے اس لئے ان کے مادی عشق پر بھی یہ پرچھائیاں پڑتی ہیں۔

چنانچہ عشقیہ شاعری کا تصور بغیر انشاء، قربانی، صلے سے بے نیازی اور جسم سے لاپرواہی کے، کم ہی اُبھر پائے جیسا کہ غالب
 کے بارے میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کا تصور حیات اگر سراسر مادی نہ بھی ہو تب بھی اس حد تک رومانی نہ تھا جس حد تک مثال
 کے طور پر درد و میر کا تھا۔ پھر ان کا مزاج جس سے بخت کی جا چکی ہے اور ان سب سے زیادہ سنے سنائے نظریوں اور عقیدوں پر شک و
 شبہ کی نظر ڈالنے کا انداز ان کے عشق میں وہ یک سوئی اور ہم آہنگی پیدا نہیں ہوئے دیتا جس کے نتیجے کے طور پر
 ”توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صدائے بلبل“

والی کیفیت پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے ان کے عشق میں عاشق و معشوق دونوں کی شخصیتیں اپنی اپنی جگہ منفرد اور نمایاں منظر

لے	مقاہوب میں خیال کو تجھ سے معاملہ	جب آنکھ کھل گئی تو زیاں بھانہ سود تھا
	دل کو ہم صرف دنیا سمجھے تھے کیا معلوم تھا	یعنی یہ پہلے ہی نذر امتحان ہو جائے گا
	فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد	دوستی نادان کی جی کازیاں ہو جائے گا
	نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دل ہی	مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا
	دل سے ہوائے کشت و فامٹ گئی کروا	حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا
	آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد	مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ۔ وغیرہ



آتی ہیں وہ ایک دوسرے کی تکمیل یقینی طور پر کرتی ہیں لیکن
شخصیتیں الگ الگ ہوں گی وہاں ہزار قریبوں کے باوجود
اور کچھ حدود کے اندر کجائی و ہم آہنگی بھی۔ یہ مادی اور
ایشیاء و خود غرضی، روحانی سکون اور جسم کی بیکار دھوپ چھاؤں کی طرح
کوشش اور اس کے حاصل کی فکر رہتی ہے

فائدہ کیا سوچ آخر کو بھی دانا ہے اسد دوستی نادان کی جی کا زیاں ہو جائے گا
اُن کی بندگی بھی اس لئے ہے کہ اس میں ان کا بھلا ہو اگر بندگی اُن کے حق میں بھلائی نہ بن سکے تو اس پر انہیں بھلا ہٹ ہوتی ہے
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
یہ تان اتنی لمبی ہوتی ہے کہ وہ محبوب کو بھی اس لئے راضی رکھنا چاہتے ہیں کہ اُن پر زمانہ مہربان ہو سکے
سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا مجھ پہ گویا اک زمانہ مہربان ہو جائے گا
جہاں حاصل کا کچھ امکان نہ رہے غالب وہاں سے آگے بڑھ جانے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں
دل سے ہوائے کشت و فامٹ گئی کہ داں حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا
یہ رویہ عشق پر بھروسہ اعتقاد یا کسی اور مکمل اعتقاد رکھنے والے شعرا کے رویے سے نہ صرف مختلف بلکہ اُس کے متضاد ہے۔
غالب کو زندگی اور اُس کے مادی تقاضوں کا پورا احساس اور جان بہر حال عزیز ہے اس لئے وہ
ساب لائے ہی بنے گی غالب تاب لائے ہی ہے اور جان عزیز
کہہ کر انگریزوں کی ستائش بھی کرتے ہیں اور استاد شاہ سے معذرت طلبی بھی۔ نجل حسین کا قصیدہ بھی کہتے ہیں اور پیش کے لئے کھلتے
کا سفر بھی کہتے ہیں۔

”اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا“

کہنے والے شخص کا یہ عمل بظاہر کچھ عجیب سا نظر آتا ہے لیکن حاصل کو اہمیت دینے اور نتیجے پر ہر دم نظر رکھنے والے شخص کے
نقطہ نظر سے نہ یہ عجیب بات ہے اور نہ قابلِ ملامت۔ میر کی حاصل اور نتیجے سے بے غمازی اُن کے طرز عمل میں یقیناً ایک عظمت
اور بلندی پیدا کر دیتی ہے لیکن اسی وجہ سے وہ زندگی سے بڑی حد تک لاتعلق ہو جاتے ہیں اور

لے میر

غالب

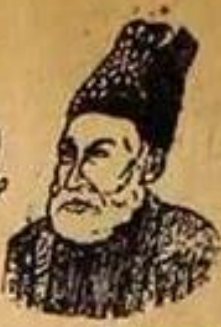
قہر ہوا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم مرے لئے موتے
وفا کیسی کہیاں کا عشق، جب سر پہوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیو ہو
برق سی کو نہ گئی ایک نگاہوں میں تو کی
بات کہتے کہ میں لب کشہ تقریر بھی تھا

ہر چند اس متاع کی اب قدر کچھ نہیں
پر جس کسو کے ساتھ ہو تم وفا کرو
سر خاک آستان پہ تمہارے رہا مدام
اس پر بھی یا نصیب جو تم بے وفا ہو
دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یا

”تک دیکھ لیا دل شاد کیا“

۷۔ آگے کے صفحے پر



ہو کوئی بادشاہ کہ کوئی وزیر ہو

اپنی بلا سے بیٹھ رہے جب فقیر ہو

کہہ کر الگ ہٹ جاتے ہیں۔ چنانچہ میر زندگی کے صرف اور مزاج کے مطابق ہو۔ اس کے نتیجے کے طور پر زندگی کا جاتا ہے اسی لئے اُن کے پاس ہمیں ایک خاص قسم اور لہجے کے اشعار تو بہت مل جاتے ہیں اور لفظی طور پر اُن میں سے اکثر پر عظمت کی چھاپ بھی پڑی ملتی ہے لیکن اُن کے اپنے طرز حیات سے ہٹ کر زندگی کے اور پہلوؤں پر اُن کی نظر کم ہی جاتی ہے یا جاتی بھی ہے تو اس کی گہرائیوں تک نہیں پہنچ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خاص مود اور کیفیت میں پڑھنے والے پر وہ بے پناہ اثر انداز ہوتے ہیں، لیکن غالب کی طرح ہر مود، ہر کیفیت اور ہر شخص کو ہر حال میں مطمئن نہیں کر سکتے۔ باوجود اپنی مشکل زبان اور دقت پسندی کے غالب ہر مود میں پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ دے سکے ہیں۔ زندگی کے راستوں پر غالب ایک ایسے ہم سفر کی طرح ہیں جس کی زبان اور انداز قدرے اجنبی ہے، لیکن ہم سفری اور مشترکہ دکھ سکھ اس سے قریب کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

عدم عقیدگی جسے ڈاکٹر سید عبداللطیف ”روحانی ہم آہنگی کی کمی“ کا نام دیتے ہیں اگر وہ کمی کی جگہ فقدان بھی کہتے تو کوئی فرق نہ پڑتا۔ نتیجے اور حاصل پر ہر دم نظر رکھنے اور زندگی کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا باضابطہ حساب کتاب رکھنے کے دوتے نے غالب کے ذہن کو تجزیاتی بنادیا۔ وہ کسی رائج فلسفے پر اندھا اعتقاد رکھنے کی بجائے ہر شے کی اصل، ہر عمل کے نتائج و عواقب اور ہر واقعے، حادثے یا تجربے کے اندرونی رشتوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس تلاش و جستجو میں وہ کسی کی رہنمائی قبول کرنے کو تیار نہیں، کیوں کہ انہیں علم ہے

”کیا کیا خضر نے سکندر سے“

اسی انداز نظر نے انہیں ہر عقیدے، ہر رسم اور ہر روایت سے مشکوک کر دیا۔ وہ حالات و واقعات کو روایت یا کسی پہلے سے طے شدہ اصول و نظریہ کے تحت رکھ کر سمجھنے کی بجائے اپنے طور پر سمجھنے اور حل کرنے کی طرف راغب ہوئے۔

”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو“

چنانچہ غالب کے ہاں تجربے کے راست بیان کے بجائے اُس کے محرکات پر غور کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ واردات کے ذکر سے زیادہ اس کا تجزیہ ملتا ہے۔ یہ رویہ بھی میر کے رویے کے ٹھیک خلاف ہے۔ میر اپنے ہر تجربے کو انتہائی خلوص کے ساتھ راست انداز میں بیان کر دیتے ہیں، چنانچہ اُن کی شاعری کا بیشتر حصہ واردات کا انتہائی موثر بیان بن جاتا ہے۔ غالب تجربے کے راست بیان اور اسے واردات قلب بنانے کی بجائے اُس کے محرکات پر غور کرتے ہیں اور یہیں سے اُن کے ہاں کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ کے سوالات ابھرنے شروع ہوتے ہیں۔ ان بنیادی سوالات کے جواب غالب کے پاس بھی نہیں ہیں کہ ان سوالوں کے حل دیافت کرنا اور انہیں منطقی استدلال کے ساتھ پیش کرنا کسی باضابطہ فلسفی کا منصب ہے (ویسے بھی ایسا کون سا فلسفہ ہے جو سمجھی کو مطمئن کر چکا ہے یا کر سکتا ہے؟) میں غالب کو فلسفی ماننے والوں کا پورا پورا احترام کرنے کے باوجود غالب کو فلسفی ماننے سے انکار کرتا ہوں خدا گواہ ہے کہ بار بار غالب کا پورا کلام پڑھنے اور پوری دیانت داری سے اسے سمجھنے کی کوشش کے باوجود میں فلسفہ کلام غالب

صفحہ ما قبل کا نوٹ

کس دریا کے سائے میں منہ پر لے کے داماں کو
بومے گل ہو، صغیر بلبل ہو

کیا سیر اس خرابے کا بہت، اب چل کے سوہیے
دیر رہنے کی جا نہیں یہ چین

یا

اچھا ہے وہ فقیر کہ جو بے نیاز ہے (میر)



فلسفیانہ سوالات اٹھائے لیکن اُن کا حل خود پیش کرنے کے
کی گنجائش چھوڑ دی اور یہی وجہ ہے کہ غالب ہمیں کسی
غالب خود جیسی رعایت دیتے ہیں دوسروں کو اور اپنے

پڑھنے والوں کو بھی ایسی رعایت دیتے ہیں جو شخص خود دوسروں کی رہنمائی پسند نہ کرتا ہو وہ اور دن کا رہنا بننا بھی کیوں پسند کرے گی
غالب کی افاد طبع اور انداز فکر قدم قدم پر اُن کے سلسلے سوالات کھڑے کر دیتے ہیں اور یہیں سے اُن کے ہاں تبحر کی کیفیت اور
سوالیہ نشان بننے شروع ہوتے ہیں۔ یہ سوالات مظاہر فطرت سے لے کر انسان کی کامیابیوں اور ناکامیوں تک اور حیات و کائنات کے
اہم ترین معاملات سے لے کر زندگی کے معمولی معمولی واقعات تک پھیلے ہوئے ہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
جاں کیوں نکلنے لگی ہے تن سے دم سماع گروہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
جب کہ سمجھ میں نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خد کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے
کیوں رد قدح کرے ہے زاہد مے ہے یہ نگس کی تے نہیں ہے
غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جوا کیا مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ تبحر اور سوالیہ انداز غالب کے ذہن کی بے پوری پوری نمائندگی کرتا ہے۔ وہ رہنمائی پہلے ہی رد کر چکے تھے۔ تصوف اُن کی زندگی میں
رج نہ سکا تھا۔ اس کے تعلق سے کئی شبہات موجود تھے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اوجڑ میں گل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا
مذہب وغیرہ کے ظواہر اُن کے لئے بے معنی یا شکست خوردہ ذہنوں کی پناہ گاہیں تھیں۔
دیر و حرم آئینہ تکرار تمت واما ندگی شوق تراشے ہے پنا میں

انہیں احساس تھا کہ

نہیں کچھ سجد و زنا کے پھندوں میں گیرائی

چنانچہ غالب اپنے ذہنی سفر پر تنہا تنہا رواں نظر آتے ہیں۔ وہ ایسے مسافر کی طرح ہیں جو اپنے اندر باہر صرف اپنی روشنی طبع اور ذہن رسا
کی تسخیر کو دیکھتا ہے۔ یہی اس کے رہبر بھی ہیں اور ہم سفر بھی۔ ٹولس بھی اور مخوار بھی۔ چنانچہ ان کے ہاں اپنی ذات کو دیکھنے (جسے اُن کی
آنا کہہ لیجئے) اور تنہائی کا احساس قدم قدم پر ملتا ہے۔ یہ تنہائی شکست خوردگی کی پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ یونوں کے درمیان ایک
قد آور شخصیت کی تنہائی ہے۔ انہیں آدمی تو مل جاتے ہیں، "انسان" نہیں ملتا۔ اپنے ہم ذہن و ہم جنس کو نہ پا کر ایک طرف تو
غالب کو اپنے اجنبی ہونے کا احساس شدت سے ہوتا ہے اور دوسری طرف وہ اپنی ذات میں زیادہ انہماک سے دلچسپی لینے لگ جاتے
ہیں۔ اس منزل پر پیر غریب شہر سخن ہائے گفتی کے اظہار کے لئے پورے شہر میں زبان و ان کی جستجو میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اپنے
ماحول سے اجنبیت کا احساس اُسے ستائش اور جھلے سے بے نیاز کر دیتا ہے اور وہ بڑی بے نیازی سے کہہ اٹھتا ہے

گر نہیں میں مرے اشعار میں معنی نہ ہی

یہیں سے غالب کے کلام میں خود کلامی اور خدا سے سوال کرنا اور خود ہی اُن کے جوابات دینے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔



ہیں آج کیوں دلیل کہ کل تک تھی قبول

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

میں نظر آتا ہے۔۔۔ وہ کسی سوال کا حتمی جواب دے کر اپنے

اس منزل پر بھی غالب کا ذہن مسلسل کھوج اور جستجو

اور سوال کے سامنے جوابی سوال کا آئینہ رکھ کر اس

سفر کو ختم نہیں کر دیتے بلکہ قصیدے کے مقابل قصیدہ کھڑا کر کے

ذہنی سفر کو مسلسل جاری رکھتے ہیں۔ یہ سفر زندگی کا سفر ہے جو صرف زندگی کے خاکے ہی پر ختم ہو سکتا ہے۔ یہ تحریر اور مسلسل سفر

غالب کے کلام کا اہم ترین جوہر ہے۔

قصیدے کے سامنے قصیدہ کھڑا کرنا غالب کا عام رویہ شعر ہے۔ چنانچہ وہ ایسے موقع پر بھی جہاں وہ بڑی آسانی سے ہاں یا نہ کہہ کر

تقصید ختم کر سکتے تھے، ایسا نہیں کرتے۔ اس طرح ایک طرف تو ان کا سفر جاری رہتا ہے اور دوسری طرف وہ قاری پر اپنے چال کردہ

نتائج مسلط کرنے کے غیر شاعرانہ عمل سے بچ جاتے ہیں۔

یہاں تک کہ وہ اپنے پرکھے گئے اعتراضات کے جواب میں بھی ایک سوال کھڑا کر کے چپ ہو جاتے ہیں۔

تو کس امید پر کہیے کہ آرزو کیا ہے؟

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی

ہماری جیب کو اب حاجت ہو کیا ہے؟

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن

شبی کیونکر ہو مورا و النہری؟

دوسری کیونکر ہو جو کہ چوہ صوفی؟

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ غالب کسی واقعے کے بیان پر اکتفا کرنے کے بجائے اس کے محرکات پر غور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک سطحی عمل نہیں

اس کے لئے انہیں واقعات و اشیاء کی تہہ تک اترنا پڑتا ہے۔ ایک واقعے کو جنم دینے میں کئی کئی عوامل کا درمنا ہوتے ہیں جن میں کچھ ایک

دوسرے سے ہم آہنگ بھی ہوتے ہیں کچھ متضاد بھی، کچھ واضح اور راست ہوتے ہیں، کچھ غیر واضح اور غیر راست۔ چوں کہ غالب تجربے والا

واقعے کی پہلی سطح پر ٹک کر اسے رد یا قبول کر کے چپ نہیں ہو جاتے بلکہ ان UNDER CURRENTS کو گرفت میں لینے کی

کوشش کرتے ہیں جو اس کے محرکات میں شامل ہیں، لہذا انہیں محرکات کی طرح پیچیدہ زبان۔ تراکیب و دو تین اضافتیں نہیں،

بلکہ تین تین چار اضافتیں (جو اہل زبان کے نزدیک غیر فصیح ہوتی ہیں) اور اکثر اوقات دو متضاد معنی اور کیفیات رکھنے والے الفاظ

کے مرکبات استعمال کرنے پڑتے ہیں۔ میر واقعہ کو اس کی ظاہری شکل میں قبول کر لیتے ہیں (ان کے نزدیک محرکات پر غور کرنا ان کا

نہیں بلکہ اس ہستی کا کام ہے جو ہر واقعے اور ہر ذرے میں موجود ہے۔ وہی عقیدے کی بات ہے) اسے اپنے وجدان کا جزو بنا

لیتے ہیں اور پھر اسی راست انداز میں اس کا اظہار کر دیتے ہیں جس راست انداز میں انہوں نے اس کا اثر قبول کیا ہے، لہذا انہیں

پیچیدہ زبان یا غیر راست انداز بیان استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ میر کی طرح ہر واقعہ مقدور جان اسے اپنے وجدان

کا جزو بنالینا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ذہن شک و شبہ کی ہلکی سی پرچھائیں سے بھی پاک صاف نہ ہو اور جب تک ہر واقعہ

”ہر کہ از دوست می رسد نیک اوست“ پر بھروسہ اعتماد نہ ہو، کوئی واقعہ وجدان کا جزو نہیں بن سکتا اور جب تک تجربہ وجدان کا جزو

نہ بنے، لہجے کی وہ گھلاوٹ اور تاثر پیدا نہیں ہو سکتا جس کی وجہ سے میر خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ ویسے میر کا لہجہ بڑا قاتل ہے۔ اس

پر ہر شخص کی لگائی نظر پڑتی ہے لیکن اسے اپنانے کی کوشش اس دور میں وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی نظر اس لہجے کے محرکات تک نہ جا

سکے۔ جن لوگوں کو اس کا علم ہے کہ میر کے لہجے کی گھلاوٹ صرف الفاظ، مترنم بھردوں اور غلگین فضا کی پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ ایک

بھرپور اعتقاد کے ساتھ ہر افادہ کو قبول کرنے اور اسے اپنی شخصیت کا جزو بنالینے میں ہے، وہ کبھی یہ جرات نہیں کر سکتے کیونکہ

حالات کی تبدیلی نے اعتقاد کی وہ دولت ہم سے چھین لی ہے۔ ویسے آزادی کے فوری بعد ابن النشا اور ان کی تقلید و حرص میں

شہرت بخاری، فصحاء ابن فیضی، خلیل الرحمن اعظمی اور نور مجذوری وغیرہ نے یہ تجربہ کر کے دیکھ لیا اور ان لوگوں کی اس قسم کی شاعری کا

عبرت ناک انجام ہمارے سامنے ہے۔ یہاں میں نے ناظر کاظمی کا ذکر اس لئے نہیں کیا کہ انہوں نے میر کے لہجے کو من و عن قبول کرنے کی



کوشش کی لیکن انہیں بھی آخر میں روکھی سوکھی جوں جوں
یہ ہے کہ میر نے جس انداز اور جس قسم کی شاعری کی، اس کے
میں شک نہیں کہ خارجی سطح پر ان کے دور میں بھی انتشار تھا۔

بجائے اسے آج کے حالات سے ہم آہنگ کرنے کی بڑی حد تک
جائے ہشکر کو سو بہتر ہے کہہ کر خاموش ہو جانا پڑا۔ بات
لے مخصوص ذہنی کیفیت اور set up کی ضرورت تھی۔ اس

باہر تبدیلیاں ہو رہی تھیں لیکن داخلی یا ذہنی طور پر۔ وہ اور ان کے دور کے لوگ ایک جے جملے نظام میں زندہ تھے۔ خارجی شکست و ریخت
اور تبدیلیوں نے اس حد تک شدت اختیار نہیں کی تھی۔ وہ ذہنی اور روحانی سطح پر بھی پوری طرح اثر انداز ہو کر سوچنے کی راہوں اور اندازِ نظر
کو یکسر تبدیل کر دیں اور پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ میر اپنے انداز کی شاعری کے تمام امکانات کو روبہ کار لا کر ختم کر چکے تھے۔ برخلاف اس کے
غالب کے دور میں نئی تبدیلیوں نے غور و فکر کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا اور اہل نظر پر اپنے عقائد و روایات پر از سر نو غور کر رہے تھے۔ جو تبدیلیاں
میر کے دور میں خارجی سطح پر تھیں، اب وہ ذہنوں اور اندازِ فکر کو متاثر کرنے لگی تھیں۔ انہیں حالات کا اثر تھا کہ غالب نے نئے انداز سے فن
کو برتا اور زبان و بیان اور طرزِ اظہار کے نئے امکانات کی نشان دہی کی۔ ان امکانات کو غالب اس حد تک رو بکار نہ لاسکے کہ ان میں کوئی
گنجائش ہی نہ رہ جائے۔ پھر غالب جن امکانات کی نشان دہی کرتے ہیں، وہ اتنے تہ در تہ اور پھیلتے ہوئے ہیں کہ ان کے خاتمے کا اس وقت تک
اندیشہ نظر نہیں آتا، جب تک آج کے معاشرے میں کوئی بنیادی تبدیلی اور انقلابِ عظیم نہیں آجاتا۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی نسل یا یوں کہیے کہ
نئی نسل غالب کے آئینے میں اپنے طرزِ فکر اور رویہ حیات کا عکس بڑی حد تک دیکھ سکتی ہے۔ کسی طے شدہ نتیجے پر اپنے فن کی بنیاد رکھنے کی
بجائے نتائج تک خود پہنچنے کی کوشش، تجربے کو محض اس کی ظاہری شکل میں دیکھ کر رد یا قبول کرنے کی بجائے اس کے اندرونی رشتوں کی
متلاش، کسی کی رہنمائی قبول کرنے سے انکار اور اس کی بجائے اپنی ذات کی رہنمائی میں سفر کرنے کا میلان اور حاصل کردہ نتائج کو حرفِ آخر
مان کر ان کی تبلیغ کے بجائے صرف ان کے اظہار پر اکتفا۔ یہ ہے غالب اور نئے ذہن میں قدر مشترک۔

غالب کے مطالعے کی روشنی میں نئی نسل کے لوگوں سے کئے جانے والے سوالات کو وہ کس عقیدے پر یقین رکھتے ہیں یا وہ سب مل کر
کس فلسفے کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں یا بھری دنیا میں کیوں تنہائی محسوس کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ نہ صرف مضحکہ خیز اور بے معنی بلکہ سوال کر نیولے
کی ذہنی صحت کو مشکوک بنا دینے والے معلوم ہوتے ہیں، کیوں کہ نئی نسل کے وزیرِ آغا ہوں یا گھانسی سلیم، باقر مہدی اور کمار پاشی ہوں یا
ساقی فاروقی، عتیق حنفی، فضیل جعفری اور محمد علوی، افتخار جالب اور عباس اظہر ہوں یا ندا فاضلی اور عادل منصور وغیرہ بھی اپنی ذات
کی رہنمائی اور روشنی طبع کے بن بوتے پر ذہنی و فنی سفر طے کر رہے ہیں۔ ان سے پہلے یہ سوالات غالب سے کئے جانے چاہئیں۔ ان
سے کسی نظریے یا فلسفے کے پرچار کا مطالبہ کرنے سے پہلے غالب سے یہ مطالبہ کرنا ہوگا، کیونکہ وہ بھی تو کسی طے شدہ نتیجے یا نظریے کے
ناشر کی بجائے "ورق گردانی نیرنگ بخت خانہ" ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ یہ اندازِ نظر اچھی اور بڑی شاعری کی ضمانت ہے؟ یا چند نظریوں کی تبلیغ و اشاعت بڑا ادب پیدا کرتا ہے؟
سو دونوں قسم کی شاعری کے نمونے اور ان کا انجام ہمارے سامنے ہے اور کیا یہ ادب و شعر کے سنجیدگی کے ساتھ دلچسپی رکھنے والوں
کے لئے دعوتِ فکر نہیں؟

لے ہیں ورق گردانی نیرنگ بخت خانہ ہم

بقیہ صفحہ ۲۵۱۔ "غالب کے کلام جدید میزان پر"

اگر زندگی کے محدود پہلوؤں کی خوبصورت عکاسی، انسانی نفسیات کی صداقت آمیز ترجمانی، اپنے عہد کے علاوہ
مستقبل کا عرفان اور تہہ در تہہ معنویت کے ساتھ ذہنی پیکروں کا استعمال بلند پایہ شاعری کا معیار ہو تو غالب
ہیں الاوامی ادب میں بھی غالب کا انسانی شکل سے نظر آئے گا۔ بقول خود
گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

نظمی انصاری

غالب کی انا۔ کلام غالب کے آئینے میں

مولانا ابوالکلام آزاد نے ”غبارِ خاطر“ میں ایک جگہ سوال کیا ہے:

”ایک ادیب۔ ایک شاعر۔ ایک مصوّر۔ ایک اہل قلم کی انانیت (EGOTISM) کیا ہے؟“

اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا ہے:

”آپ کو صاف دکھائی دے گا یہ انانیت دراصل اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ اس کی (شاعر۔ مصوّر یا ادیب کی)

فکری انفرادیت کا ایک قدرتی سرچوش ہے جسے وہ دبا نہیں سکتا۔ اگر دبانا چاہتا ہے تو اور زیادہ ابھرنے لگتی ہے اور اپنی ہستی کا اثبات کرتی ہے۔“

اُسے ہم دیکھیں کہ غالب کی فکری انفرادیت کا سرچوش کلام غالب میں کس طرح عکس رہا ہے۔ غالب کا سارا کلام منظوم اور غالب کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ غالب کی شخصیت ایک بڑی باوقار، متنوع اور رنگارنگ شخصیت تھی۔ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے اور چمکانے میں وہ کوئی دقیقہ اٹھانہ رکھتے تھے۔ شاعر عام پر چلنا ان کے لئے باعثِ ننگ تھا۔ علم و ادب کا میدان ہوا یا شعر و شاعری کا۔ تاریخِ تولیسی ہو یا خطوط نگاری ہر جگہ وہ اپنی فکری انفرادیت کی شان قائم رکھنا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ان کی افتادِ طبع تھی یہ ان کا مزاج تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کی انفرادیت نے ان کی بیدار اور مثبت انانیت ہی سے نشوونما پائی ہے۔ نہ صرف غالب کے تفکر میں بلکہ ان کے اب و لہجہ میں بھی ان کی انانیت کا خمیر اس درجہ رچا اور بسا ہے جیسے بقول مولانا محمد حسین آزاد ”آگ میں گرمی اور روشنی“۔ اسی لئے جب ان کا اشہبِ فکر جولانیاں دکھاتا ہے تو ان کی انفرادیت اور انانیت کا قدرتی سرچوش بھی ابھرنے سے باز نہیں رہ سکتا۔

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم
دریائے معاصی تنگ آبی سے ہوا خشک
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
ہم کو تقلیدِ تنگ ظرفیٰ منظور نہیں

غالب کی انانیت کی نشوونما میں اُس زمانے کے سماجی اور معاشی حالات کا بڑا دخل ہے۔ غالب فطرتاً خود دار اور خود میں شخص تھے۔ ان کو اپنی خاندانی امارت اور وجاہت پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنے کمالاتِ فن سے بھی خوب واقف تھے۔ انہیں احساس تھا کہ وہ داناؤں کے روزگار لوگوں میں سے ایک ہیں۔ مگر دلی کی لٹی ہوئی سلطنت میں ان کا کوئی ایسا قدر دان نہ تھا جو خانِ خانان کی



کی وجہ سے اُن کو دوسروں کے آگے دست سوال دراز کرنا پڑا
پڑتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ اُن کے احساسِ عزت و وقار کیلئے
اشعار میں تو یہ مجبوری نہ تھا۔ خود کہتے ہیں۔

طرح خلوت والعام سے اُن کا گھر بھر دیتا۔ معاشی مجبوریوں
تھا۔ قصائد لکھنے پڑتے تھے۔ غیر ضروری تعریفیں کرنی
یہ باتیں ضربِ شدید کی حیثیت رکھتی تھیں مگر کم از کم

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
رزم کی داستان گر سنیئے
بزم کا التزام گر کیجے
ہے تلم میرا ابرو گو ہر باد

وجاہت علی سندیلوی نے باقیاتِ غالب میں لکھا ہے کہ:

”غالب زندگی سے بہت کچھ چاہتے تھے۔ اُن کی یہ ہوس بیک وقت اُن کے کردار کی کمزوری لیکن اُن کے فن کا جوہر
تھی۔ انہیں شہرت۔ محبت۔ دولت۔ امارت۔ عیش و عشرت۔ معشوق۔ دوست۔ شراب۔ جوانی۔ علم۔ ہمدانی
غرض کہ ہر چیز کی ہوس تھی۔ وہ زندگی کی ہر پر لطف اور پر مسرت چیز سے محفوظ ہونا چاہتے تھے اور زیادہ سے زیادہ
محفوظ ہونا چاہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اُن کی یہ سب تمنائیں اور آرزوئیں پوری نہیں ہو سکتی تھیں، لہذا ان کی بے پناہ
تمناؤں اور آرزوؤں ہی کے تناسب سے ان کی مایوسیوں اور محرومیاں بھی تھیں۔ اُن کا یہ جوشِ طلب اور احساسِ
محرومی ہی اُن کی شاعری میں جلوہ صد رنگ پیدا کرتا ہے۔“

کیفیتِ دیگر ہے فشارِ دلِ خوئیں اک نچھ سے صد ساغر گل رنگ نکالوں

میں سمجھتا ہوں کہ جوشِ طلب اور احساسِ محرومی کے درمیان یہ غالب کی انانیت ہی تھی جس نے ان کے فطرت میں توازن اور نظم و ضبط
تاکم رکھا۔ اگر غالب کی آنا اُن کو باز نہ رکھتی تو خدا معلوم اُن کا احساسِ محرومی اُن کو کہاں لے جاتا۔ اگرچہ واقعات اس بات کے
شاہد ہیں کہ بعض اوقات اپنی مطلب براری کے لئے وہ اپنی سطح سے نیچے بھی آجاتے ہیں جیسا کہ مفتی صدر الدین آزاد کی بیوہ کو
رامپور سے پیش بلنے میں وکاوٹ ڈالنے کا معاملہ۔ تاکہ وہ دوبارہ غالب ہی کو مل جائے مگر ایسی مثالیں خال خال ہیں اور ان کو
انسانی کمزوری اور مستثنیات میں شمار کرنا چاہئے، ورنہ واقعہ یہی ہے کہ غالب اپنی سماجی اور ادبی عظمت اور مرتبے سے خوب
واقف تھے اور روزمرہ کی زندگی میں خاص رکھ رکھاؤ برتتے تھے۔ شاعری بہر حال شخصیت کے اظہار کا ایک موثر وسیلہ ہے اور
غالب نے اپنی شاعری میں جا بجا اپنی شخصیت کے اس پہلو کا اظہار کیا ہے۔ کہیں گھل کر اور کہیں ستر پردوں میں چھپا کر۔

میں اور ہر مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قیدیار کا عالم
میں معتقد قنہ محشر نہ ہوا تھا
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے
عالم خیار و حشر مبنوں ہے سرسبز
کب تک خیالِ طرہ لیلے کرے کوئی
عجز و نیاز سے تونہ آیا وہ راہ ہر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کیئے

سوال یہ ہے کہ غالب کی انانیت کسی مجہول شخصیت کی انانیت تھی یا ایک مفکر، ایک دانائے روزگار کی انانیت تھی اور اس
کا اظہار جس طرح اشعار میں ہوا ہے اس کو دنیا نے کن نگاہوں سے دیکھا؟ انانیت کا یہ اظہار بے مبالغہ کی پیداوار ہے
یا یہ مختلف یا برائے شعر گفتن پیدا کی گئی ہے؟ اس کا جواب ہمیں غالب کے اشعار ہی میں مل سکے گا۔

دکھاؤں گا تماشہ ری اگر فرصت زمانے نے
کون ہوتا ہے حریفانہ برافغانِ عشق
مرا ہر داغِ دل اک ظلم ہے سرو چراغاں کا
ہے مگر لب ساقی پر صلا میرے بعد



زمانہ سخت کم آتا ہے بجان اسد
وہ اپنی خون چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
نہ اتنا برش تیغ جھنپا پر ناز فرماؤ

وگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں
سبک سزن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
مرے دریائے بتیابی میں ہے اک موجِ خون وہ بھی

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ان اشعار میں اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار میں غالب کی فکری انفرادیت اور انانیت کا ایک لغمہ ہے جو گونج رہا ہے۔ ان اشعار میں جو بے ساختگی آمد اور جوش ہے وہ برائے شعر گفتن نہیں ہے بلکہ غالب کی اپنی باوقار اور دانائے راز شخصیت کا اظہار ہے جس نے شعر کا لباس پہن لیا ہے۔ ان اشعار کا لب و لہجہ بھی غالب کی بیدار انانیت کا آئینہ دار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اشعار ہمیں بے وقعت اور کم مایہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں ایک مفکر کی بلند فکری نظر اور جوش و جذبہ کا اظہار ملتا ہے۔ یہ غالب کی پرجوش انانیت ہی ہے جو ان سے کہلاتی ہے کہ

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

یہاں تک کہ وہ معشوق سے بھی کسی نہ کسی پیرائے میں اپنی انانیت کا اظہار کر ڈالتے ہیں

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

انہیں غم آوارگی ہائے صبا کی بھی پروا نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے اپنے دماغ کو ہر سے اس بات کا موقع ہی نہیں دیا کہ وہ عطر پیرا بنے سے

دماغ عطر پیرا بن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا

اپنی انانیت کا اظہار وہ خدا اور بندے دونوں کے سامنے کر سکتے ہیں اور اس میں انہیں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی ہے۔

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

حریفِ مطلب مشکل نہیں فسونِ نیا
دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جامِ ہرزہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
رکس کا دل ہوں کہ زمانے سے لگا یا ہے مجھ سے

غالب کی یہ انانیت کسی فلسفہ کی پیداوار نہیں ہے بلکہ یہ ان کی فعال شخصیت کا پرتو ہے جو خود بینی اور خود شناسی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ کوئی بڑا شاعر یا ادیب بڑا کہلانے کا مستحق ہی نہیں ہے اگر اس میں خود بینی اور خود شناسی کا جوہر نہ ہو۔ خود شناسی اور انانیت کا یہ جوہر ایسا نہیں ہے جسے چھپا کر رکھا جاسکے۔ عالمی ادب کی تمام بڑی شخصیتوں کے یہاں انانیت کا یہ ظہار کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتا ہے خواہ ڈائلاگ کی خود نوشت سوانح حیات ہو یا بر کی ترکیب با بری۔ خواہ فیضی کا یہ اعلان ہو کہ سے

امروز نے شاعرِ حکیم
دانندہ حادث و قدیم

یا میرا میں کا چیلنج کہ سے

لگا رہا ہوں مضامین تو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمین کے خوشہ چینیوں کو

بہر حال شاعر یا ادیب کی فطری انا اپنا اظہار چاہتی ہے اور شاعر یا ادیب اپنے آپ کو اس سے باز نہیں رکھ سکتا۔ غالب کی



عظمت کا راز اُن کی مفکرانہ بصیرت میں ہے۔ اُن کے یہاں جذبہ اشعار کے لافانی مرتع تیار کرتے ہیں۔ حیات و کائنات ترک کر ان کی ماہیت پر غور کرتے ہیں۔ اُن کی انانیت کی مرتع نگاری ایک نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے کریں۔ کیا قصیدہ، کیا غزل، ہر میدان میں اُن کی راہ اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے الگ ہے۔ غالب جو کچھ کہتے ہیں ایک خاص بلندی سے کہتے ہیں۔ اُن تک نگاہیں تو پہنچ سکتی ہیں مگر اُن کی ہمسری نہیں کی جاسکتی۔ غالب کی انانیت کبھی کبھی اُن کے لئے مضرب بھی ثابت ہوئی۔ مثلاً بُرہانِ قاطع والا معاملہ۔ مگر سپر اُنہوں نے کبھی نہیں ڈالی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ بر خود غلط تھے۔ جس چیز کو وہ صحیح سمجھتے تھے اس کے بارے میں سمجھوتہ کرنے کے لئے وہ کبھی اپنے آپ کو آمادہ نہ کر سکے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر غالب کی شاعری میں ان کی انا کا اتنا عمل دخل نہ ہوتا تو اس میں جمال چلے جتنا آج کا مگر جلال نہیں پیدا ہو سکتا تھا۔ غالب زندگی کی طرح شاعری میں بھی آہنگ و وقار قائم رکھنے کے لئے شعوری طور سے جدوجہد کرتے تھے۔ مفکرانہ شاعری کے لئے یہ چیز غالب کے لئے ناگزیر تھی۔ طرزِ بیدل کی فلسفاتی فضا کو اُنہوں نے اسی لئے ترک کیا کہ وہ ایک خاص حد سے اُن کی فکری بصیرت کا ساتھ نہ دے سکتی تھی۔ غالب کے صرف یہ دو شعر دیکھئے اور اُن کی مفکرانہ بصیرت اور خود شناسی کی داد دیجئے۔

ترشائے گلشن، آتشائے چدن بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم
نہ ذوقِ گریباں پر دلے دامانِ نگہ آشنائے گلِ خاد ہیں ہم

علامہ سیلاب کی اکبر آبادی

نظموں، غزلوں، رباعیوں اور سلاموں کے مجموعے
فکری، حیاتی اور کلاسیکی شاعری کا اعلیٰ ترین و حیات افروز سرمایہ
وہ عظیم شعری ادب جو صدیوں زندہ رہے گا

کلامِ عجم	غزلیات	۲/۵۰
کارِ امروزی	نظائیں	۲/۵۰
شعرِ انقلاب	نظائیں	۳/-
سالمِ اشوب	رباعیاں	۳/-
نفیرِ غم	غزلیں اور سلام	۱/-

ساز و آہنگ اور سیدۃ الممتدی کے ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں
جلدوں پر خوبصورت اور رنگین گرد و پیش (مکمل سیٹ کی خریداری پر نصف محصول ڈاک معاف)

مکتبہ قصرِ الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۵، بی۔ سی

سند افاضی

غالب — میرے عہد کا فن کار

غالب کی بھی عجیب و غریب شخصیت ہے! پچھلے سو سال سے نہ جانے کتنی دُور بینوں نے اُسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی، اپنے اپنے طور پر سمجھنے کا دعویٰ بھی کیا۔ لیکن آج بھی وہ اتنی ہی دُور اور الجھی ہوئی ہے جتنی سو سال پہلے تھی۔ اپنے عہد میں وہ ناقدری کا شکار رہی اور آج قدر دانی کے غبار میں بھیجی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب اُردو تنقید کا فیشن بن گیا ہے۔ ہر کس و نا کس اُسے سمجھنے کی طرح اپنے نام کے ساتھ ٹانگنے کی کوشش کر رہا ہے، لیکن یہ تنقیدات غالب کا شعری تجزیہ کم اور خود لکھنے والے کی شناخت زیادہ ہوتی ہیں۔ اس آئینے میں سب اپنے اپنے عکس ہی کو غالب سمجھ کر فیصلے فرماتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے انہیں زندگی کا شاعر مانا، رشید احمد صدیقی نے اُردو شاعری میں طنز و طعنت کا بانی ٹھہرایا۔ ممتاز حسین صرف میں ہوں اپنی شکست کی آواز "ہی شکست پنج پائے اور خورشید الاسلام کو اُن کی شاعری میں ایک با عمل انسان کا کردار نظر آگیا۔ سب نے اس ہمہ جہت شخصیت کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے، سمجھانے کی کوشش کی، لیکن غالب کا "طور" پھر بھی معتمد بنا رہا۔ غالب کی شاعری ایک جان دار انسان کی تہہ دار شخصیت کا خفا ہے اور انسان بد قسمتی سے ہم ابھی تک اپنے علاوہ کسی دوسرے کو ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ہمیں اپنے مخصوص رنگ اتنے عزیز ہیں کہ ہر دُور و مراد خود پہلے وجود کے لئے خارجی تماشے سے زیادہ اہمیت نہیں دیکھتا۔ ہم سب اسی طرح دیکھنے اور دیکھے جانے کے حصاروں کے اسیر ہیں۔

کچھ شخصیتیں اتنی رقیق صورت میں ہوتی بھی ہیں کہ وہ آسانی سے کسی بھی سانچے میں ڈھل جاتی ہیں۔ اُن میں بلا کی ملامت ہوتی ہے۔ لیکن غالب کی ریڑھ کی ہڈی اتنی سیدھی اور مضبوط ہے کہ وہ بنا ٹوٹے پھوٹے کسی سانچے میں نہیں سما پاتے۔ غالب کے ساتھ یہ توڑ پھوڑ کا عمل کچھ زیادہ ہی کیا گیا ہے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ خود سانچے ہی جواب دے جاتے ہیں۔ ہر آبگینہ تندہی صہبا کا سقل بھی کہاں پوتا ہے۔

ہوا بھی کچھ ایسا ہی۔ غالب سے پہلے اور شاید بعد میں بھی، اُردو تنقید کو کسی جان دار شخصیت سے سابقہ نہیں پڑا۔ وہ عام طور سے لفظوں کے ڈھیر میں چھپے ہوئے مردوں کی ہڈیاں ہی گنتی رہی ہے۔ ایسے سخت جان بہت کم ہوتے ہیں جو مرنے کے بعد بھی اپنی حفاظت کے لئے زندہ رہتے ہیں! اس ضرب، تقسیم میں اب تو وہ اتنی ماہر ہو گئی ہے کہ بنا جسم ٹوٹے ہی، وہ اُٹھکیاں چلا کر کسی کی بھی ہڈیوں کا حساب مرتب کر لیتی ہے۔ لیکن غالب نے صرف ہڈیاں ہی نہیں چھوڑیں، وہ دھڑکتے ہوئے دل اور پھیلتے ہوئے ذہن کو بھی لفظوں کے حوالے کر گئے ہیں۔ ہڈیاں، دل اور ذہن کے انفرادی امتزاج سے اُردو شاعری میں ایک نئی شعری روایت کی داغ بیل پڑتی ہے اور ہمارے پاس جو تنقیدی پیمانے ہیں وہ اس غیر میکا کی امتزاج پر پورے نہیں اُترتے۔ اس شخصیت میں دوسری مشینوں



ساتھ سروں کے زیر و بم میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ان تبدیلیوں ہے۔ غالب نے بھی ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے زمین و دونوں میں۔ اس کے لئے وہ خلا کی اندھی گہرائیوں میں

کے طے شدہ تسک کی گنجائش کہاں۔ اس میں تو لمحوں کے ساتھ کا خلق کسی خارجی منطق سے نہیں، اس کی خود اپنی منطق آسمان خود تخلیق کئے ہیں۔ اس دنیا کے وہ خالق اور سیاح

چمہ آوازیں لگا کر ساتویں دن آرام کرنے نہیں بیٹھ گئے۔ وہ قدم قدم پر ٹوٹ ٹوٹ کر جڑتے رہے ہیں۔ وہ تمام عمر ٹکڑا ٹکڑا آسمان اور ذرہ ذرہ زمین جمع کرتے رہے ہیں۔ ان کے لئے آرام کہاں، وہ کوسانس کی آخری اکائی کو بھی اسی تلاش و جستجو کی نذر کر گئے۔ شخصیت کی اس تعمیر میں انہیں تخریبی مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ یہ کائنات ہی غالب کی وہ تہہ دار شخصیت ہے جو لفظوں میں ڈھل کر مٹی کی شاعری بن گئی ہے جس میں دھوپ چھاؤں، اندھیرا اجالا، غم و خوشی، سیاہ سفید، جنت و دوزخ، شیطان انسان سب کچھ ایک ہی وجود کے مختلف جلتی و معاشرتی تضادات کا ایک واضح نظام مرتب کرتے ہیں۔ غالب اپنی بنائی ہوئی دنیا میں انسان کی تنہائی کی پرسلی آواز تھے اور یہی تنہائی ہر خالق کا مقدر بھی ہوتی ہے۔ غالب کو جو کائنات ورثے میں ملی تھی وہ آدم، شیطان اور خدا میں ٹکڑوں میں منقسم تھی۔ ان کی اپنی مستقل وحدتیں تھیں...!!

شیطان ایک جرم کی یادداشت میں جلا وطن ہو کر خدا اور اس کی مخلوق سے انتقام لینے کی کوشش کر رہا تھا اور آدم آسمانی تحفظات کے سائے میں زمین کی پیمائش میں لگا ہوا تھا۔ خدا اچھے بُرے اعمال کی میزان لے آسمان کے پیچھے دونوں کا منتظر تھا۔ وقت کے ساتھ کائنات کا یہ روپ کو نہیں بدلا، ہاں ان ٹکڑوں کے ناموں میں ضرورت تبدیلی آگئی ہے۔ سیاسی نظریات، ملک پرستی اور قومی نسلی امتیازات کائنات کی اسی روایتی تقسیم کی لکیریں ہیں۔

لیکن غالب نے اپنی شخصیت میں جس دنیا کی تعمیر کی تھی وہ اس سے مختلف تھی۔ اس کو انہوں نے اپنے شعور و تجربات کے سہارے تخلیق کیا تھا۔ اس کے وہ خود خالق تھے، اسی لئے آسمانی تحفظات کی جگہ تشکیک و عدم یقینی ان کا نصیب ہوئی اور شیطان جو جلا وطن کر دیا گیا تھا، خود اس خاکی کے وجود میں سرایت کر گیا۔ غالب خود اپنے دوست، خود اپنے دشمن اور خود ہی اپنی میزان بن گئے۔

فرانس کے مشہور آرٹسٹ پکاسو نے اپنے فن کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے،

”نئی حقیقت پیدا کرنی چاہئے۔ میں کبھی بہت بڑے جسم پر چھوٹا سا سر بناتا ہوں اور کبھی چھوٹے سے شیر پر بہت بڑا سر

رکھ دیتا ہوں۔ میں دیکھنے والوں کی توجہ اس طرف موڑنا چاہتا ہوں، جدھر اسے جانے کی عادت نہیں ہے۔ میں دیکھنے

والے کو وہ چیز دکھانا چاہتا ہوں جسے وہ میری مدد کے بغیر نہیں دیکھ سکتا۔“

سوال پیدا ہوتا ہے آخر پکاسو کو اتنی مشقت کی ضرورت کیوں پڑی؟ رنگوں کی مروجہ بھاشا اور کاروں سے منہ موڑ کر اسے رنگوں اور دیکھاؤں کی اجنبی داریوں میں کیوں بھٹکنا پڑا۔ وہ کون سی پراسرار شے ہے جسے دیکھنے والے اس کی مدد کے بغیر نہیں دیکھ سکتے۔

یہی وہ سوالات ہیں، جن کا جواب دے بغیر کسی اچھے فن کار کی تخلیقات کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ ہر بڑا آرٹسٹ اپنی

اجنبی دنیا کا باسی ہوتا ہے جس کا وہ خود خالق بھی ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع خود ان کی شخصیت ہے، اس کا

لب و لہجہ روحانی کشمکش کی پیداوار ہے۔ اس کی تہہ داری ان کے ذہن کی عرفانی سطح کا پتہ دیتی ہے۔ اس کی واضح قطع اپنے عہد

میں سب سے جد ہے، اسی طرح جیسے ان کی شخصیت دوسروں سے الگ ہے۔ انہوں نے اپنی دنیا ہی کا سیاحت نامہ منظوم

کیا ہے اور اسی لئے ان کے لب و لہجہ اور موضوعی تہہ داریوں پر کچھ ایسی قسم کے اعتراضات کئے گئے جن کا سامنا آزادی کے بعد

کی آ، دو شاعری کو کرنا پڑا ہے۔ غالب آدو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے خود برائی کو فن بنا کر جلیتوں کو نفی عطا کرنے کی سعی

کی ہے۔ یہ شاعری اپنے معاصرین اور پیش روؤں کے برعکس کبیر کے لفظوں میں ”انوجو“ کی حرارت لئے ہوئے ہے۔ اس میں جس

انسان کا کردار ابھرتا ہے وہ لاشعوری جبریت اور شعوری منادی کے درمیان وجود کی ان سطحوں کو گریہ ناظر آتا ہے، جن پر ہر



عہد بہ عہد نئی نئی نقابیں ڈالی جاتی رہی ہیں۔ وہ اپنے اندر سمجھوتے کر رہا ہے۔ اُس کا رشتہ اپنی تاریخ اور دستاویزائے نئے سرے سے تیار کرتی پڑی ہے۔ وہ کسی یاس کی سرحدوں سے دور وہ اپنے سانسوں کی شعلگی ہی سے وہ قوتِ بخور لیتا ہے جو زندگی کرنے کے لئے ضروری ہے۔ اُس کی شریعت میں مسلسل رفتار ہی زندگی کا نام ہے۔

ایک چکر ہے مرے پانوں میں زنجیر نہیں میری رفتار سے بھاگے ہے بیاہاں مجھ سے وہ سسی فس کی طرح طلوع سے لے کر غروب تک سورج کی چٹان کو اپنی پُری شکلیوں کے ساتھ ڈھکیلتا اور جب دوسری صبح وہی سورج اسے پھر سے بکارتا نظر آتا ہے تو وہ ڈر کر بھاگتا نہیں، بلکہ مسکراتے ہوئے دوبارہ اُسے رات کی اونچائیوں تک لے جاتا ہے، اسی سعیِ لاحاصل میں اُس نے ایک لذت کا پہلو بھی کمال لیا ہے۔ ہجومِ ناامیدی کی تاریکیوں میں وہ اُسے چراغ کی طرح لئے پھرتا ہے۔ بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے ہے وہ جواک لذت ہماری سعیِ لاحاصل میں ہے

حالی نے اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لکیر دیکھ کر اُسے حیدانِ ظریف کہا ہے، لیکن دراصل یہ مسکراہٹ ریگستان کی اُس چمکتی ہوئی ریت سے مماثل ہے جو سورج کے ابھرتے ہی چمکتی ہوئی نہر بن کر دھوکہ دینے لگتی ہے، لیکن جیسے جیسے آدمی اس کی طرف بڑھتا ہے وہ دور سے دور تر ہوتی جاتی ہے۔ دوستو فسکی کا یا گل "بھی روحانی کرب کی ایک خاص سطح پر پہنچ کر مسکرانے لگا تھا۔ اُس کے منہ سے بار بار ایک جملہ نکلتا تھا۔ جو کچھ ہے وہ ٹھیک۔ یہ مسکراہٹ وقت کے سیلاب کے سامنے انسانی بے مائیگی کا طنزیہ اعتراف ہے جو خود اُس کے وجود کا جواز بھی ہے۔ میرا نسوؤں تک آتے آتے ہی دوہرے ہو گئے تھے۔ غالب کے اعصاب زیادہ مضبوط تھے۔ وہ آنسوؤں سے گذر کر مسکراہٹ تک پہنچ چکے تھے۔

غالب وقت کے لمحاتی وجود کے قائل ہیں۔ ہر نیا لمحہ اُن کی موت کے اعلان کے ساتھ اُن کے نئے جنم کی بشارت ہوتا ہے۔ وہ زندگی بھر بار بار مر کر پیدا ہوتے رہے ہیں اور واقعی اگر ابتدا سے انتہا تک ایک ہی زندگی جینا پڑ جائے تو سانسوں کا بوجھ اُٹھائے نہ بنے۔ غالب کی شخصیت کئی ہلکے، گہرے رنگوں کے امتزاج سے عبارت ہے۔ جس طرح خدا نے خاص اپنی ایج میں انسان کو تخلیق کیا ہے، فن کار بھی اُسی طرح اپنی تخلیقات کے وسیلے سے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ ہر انسان کی شخصیت اُس کے عرفانی شعور کے مطابق بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ تہہ دار آرٹ شخصیت کی تہہ داریوں میں پروان چڑھتا ہے۔ اُس میں خارجی کوشش کا دخل کم ہوتا ہے۔ شخصیت خود اپنے انفرادی مزاج کے مطابق اظہار و بیان کی سمیتیں متعین کر لیتی ہے۔ زبان کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کے لئے انہیں اُس کے روایتی دروہت سے بغاوت بھی کرنی پڑی ہے۔ اُن کی شخصیت کی طرح اُن کے شعروں میں بھی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ ہر دو لفظ جو اُن کے ذہن سے کاغذ پر آتا ہے، ترشے ہوئے ہیرے کی مانند مختلف رنگوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوتا ہے۔ اُن کے شعر اسی لئے کسی ایک رنگ کی سطح پر کبھی نہیں ٹھہر پاتے۔ اُن سے ایک ساتھ کئی کئی شعاعیں پھوٹی نظر آتی ہیں۔ اس شاعری کا فکری قطعیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں قصوف کی روایتی پرچھائیوں کے علاوہ اس میں کسی مسلک یا عقیدے کی تلاش بھی بے سود ہے۔ غالب نہ جوابات سے مطمئن ہوتے ہیں نہ خود مقصدی شاعروں کی طرح جوابات دینا پسند کرتے ہیں۔ اُن کا مجتسس ذہن تو ہر مقام پر ایک سوالیہ نشان لگاتا نظر آتا ہے۔ انہوں نے ایک ہوش مند انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم کی یا تراکی ہے۔ حقیقت کا مفہوم اُن کے یہاں بہت کشادہ اور ہمہ جہت ہے۔ اس کا کوئی ایک رخ یا زاویہ نہیں ہے۔ وہ بیک وقت کئی چہرے پہنے نمودار ہوتی ہے۔ حقیقت کا یہ آفاقی تصور غالب سے پہلے اردو شاعری میں شکل ہی سے نظر آتا ہے۔ غالب کی شعری دنیا میں جو بظاہر تضادات نظر آتے ہیں، اُن کی وجہ بھی حقیقت کا یہی بدلا ہوا روپ ہے۔ حقیقت کے اس وسیع ادراک نے اُن کی نظر کو کئی سمتوں



میں بکھیر دیا ہے۔ اشیاء کے نئے نئے داخلی و خارجی رشتوں میں ایک عجیب قسم کی کائناتی شان پیدا کر دی ہے۔ اس خود فن کار کا شعور اُسے حرکت عطا کرتا ہے۔ یہاں وقت نہیں ہے۔ وہ تینوں سمتوں سے ایک ساتھ گذرنا محسوس ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں الفاظ و معانی کے درمیان کوئی لغت کام نہیں کرتی۔ انہوں نے لفظوں میں اپنی سانسوں سے گھر میں لگائی ہیں، لیکن ان کے کسی ایک شعر یا شعر کی کسی ایک سطح پر کوئی رائے قائم کر لینا درست نہیں۔ غالب نے اپنی شاعری میں اپنے وجود کو بکھیرا ہے۔ ان کا کلام ان کی مجموعی شخصیت کا ترجمان ہے۔ کنارے کی موجوں کی چہل پہل سے سمندر کی گہرائیوں کا اندازہ ممکن نہیں اور یوں بھی غالب ہر کسی کے ساتھ اور ہر وقت بے تکلف ہو جانے کے عادی بھی نہیں ہیں۔ وہ اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں بھی ہر جگہ لئے دئے رہنے کے عادی ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے کسی بڑے ذہن کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے سمجھنے والے سے بھی اتنے ہی بڑے ذہن کا مطالبہ کیا ہے۔ کسی حد تک یہ درست بھی ہے۔ کم سے کم اردو میں غالب کے سمندر میں تو اس کی سچائی سے انکار مشکل ہوگا۔ غالب کے فن کی مجموعی رُوح کو پانے کے لئے قاری میں عرفان ذات کی روشنی کی ضرورت ہے، جس کے بغیر غالب نہیں اس قسم کی غلطیوں کا امکان ہے جیسی سردار جعفری نے کبیر داس کو سمجھنے میں کی ہیں! عرفان اور عقیدہ میں فرق ہے۔ عقیدہ غیر منطقی یقین کی روشنی میں ہزاروں سال پرانے آسمان اور کہنہ دھرتی کے وجود کا اثبات کرتا ہے۔ اس کے تحت آدمی ابتدا سے انتہا تک ایک ہی زندگی کا بوجھ ڈھوتا رہتا ہے۔ عرفان عقیدہ کی ضد ہے۔ عرفان کی تشکیل لمحہ بہ لمحہ موت و زندگی کی براہ راست کشمکش کرتی ہے۔ قاری کی عقیدت زندگی غالب جیسے شاعر کے سمجھنے میں تو بہت بڑی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ غالب تلاش و جستجو کے جویا، اور عقیدت ہر ذہنی تجسس کی دشمن!

وقت بڑے سے بڑے پہاڑ کو ریت بنا کر رکھ دیتا ہے۔ ہر آنے والے لمحے کا رخ ماضی کی طرف ہی ہوتا ہے۔ ماضی کے اکتاہ سندرم میں بلبلے کی طرح جو "حال" کا لمحہ ابھرتا ہے، وہ ہوا کے دوسرے جھونکے کے ساتھ خود بھی ماضی کی میراث کا جزو بن جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے کتنے زاویے، انداز اور اسلوب پرلے ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک شباب آنے سے پہلے تیس پینتیس سال میں بوڑھی ہو گئی۔ ابھی کچھ دن پہلے سماجی حقیقت نگاری کا ڈھول بجا کر جوش کی پر شور آواز نے اپنے ارد گرد کتنا مجمع اکٹھا کر لیا تھا، مگر آج وہ بھی محض یادگاروں کی چیز ہو کر رہ گئے۔ لیکن غالب آج بھی باقر مہدی، گدار پاشی، وزیر آغا، فضل جعفری اور بشر نواز وغیرہ کی طرح میرے عہد ہی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ پچھلے سو سال میں وقت نہ جانے کتنی اہم تبدیلیوں سے گزرا ہے۔ سائنسی انکشافات نے ہماری سوچ کے اندازوں کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا ہے۔ صنعتی پیلاؤ نے دیکھتے دیکھتے معاشرہ کو تہذیبی نظام کو ہٹا کر رکھ دیا۔ سماجی رشتوں کی نوعیتیں اور اقدار حیات کی تفسیریں روز بروز نئے نئے چولوں میں ظاہر ہو رہی ہیں۔ دو عظیم جنگوں کے بعد خود انسان کے ذہنی انتشار نے اپنے آپ کو خود تحقیقی کے بجائے اندھیروں میں ڈھکیں دیا ہے۔ مگر ان تمام تبدیلیوں اور ذہنی و فنی انقلابات کے باوجود غالب برابر ہمسفری کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ ان کے اشعار آج بھی ہر گلی کوچے میں ساتھ ساتھ بھٹکتے ہیں، میرے دکھ سکھ کی ترجمانی کرتے ہیں، میرے ذہنی و روحانی المیات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ انہیں نہ میری جھلاہٹوں سے گھبراہٹ ہوتی ہے، نہ میری خود برائی سے برکتی ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جسطرح اسد
میری تعمیر میں مضمر ہے صورت اک خرابی کی
نہ گل لغز ہوں نہ پردہ ساز
موس کو ہے نشاط کار کیا کیا
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
ایسوی برقی خرمن کاغذوں گرم دہقان کا
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزاکیا

تو فتح خشکی میں جن سے تھی کچھ داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ گشتہ و تیغ ستم بکلا

مَنان طرزی

غالب اور جدیدیت

گوٹے نے ایکڑ من سے دوران گفتگو ایک بار کہا تھا کہ

”لوگ بڑے بڑے مفکرین کے افکار کا تجزیہ کرتے لگ جاتے ہیں اور الگ الگ عناصر کا ماخذ بتانا اُن کا شیوہ تحقیق ہوتا ہے، لیکن کیا اس سے ایک بڑے فن کار یا مفکر کی انفرادی شخصیت یا اُس کی مخصوص اُچھ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی شخص گوٹے کی تحلیل اور تجزیہ اس طرح کرے کہ اُس نے اتنے بکرے، اتنی سبزی ترکاری اور گندم کھائی۔ ان سب کو ملا کر گوٹے بن گیا، لہذا گوٹے کی ماہیت سمجھ میں آگئی۔“ اے

جدید مختلف تنقیدی نظریات و عملیات نے اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں کچھ اسی قسم کا اصناف کیا ہے، بلکہ اب یہ تنقیدی اور تجرمانی عمل صرف گوٹے ہی کی بنائی ہوئی منزل تک آکر نہیں رُک جاتا مبادا کچھ اور بڑھ کر یہ بھی پتہ لگانا چاہتا ہے کہ وہ ترکاری اور سبزی یورپ یا ایشیا کی کس منڈی سے خریدی گئی، گندم کس طرح اُجایا گیا، آب پاشی کے لئے میڈان یو۔ ایس۔ اے۔ پمپنگ سیٹ بھی استعمال کیا گیا تھا یا نہیں؟ اس عمل دروں بینی اور شعور و لا شعور کی جغرافیہ دانی نے ایک طرف معاشی نقطہ نظر کو فروغ دیا اور زندگی کے ہر شعبے میں، شخصیت کے ہر پہلو میں معاشی اسباب کو کارفرما پایا، تو دوسری طرف نفسیاتی نقطہ نظر نے خون حیات حاصل کیا اور گونا گوں بیچ و بیچ زندگی کے ہر اقدام کو فراڈی تراژو پر تو لا اور شخصیت کی شعوری اور ذہنی تشکیل کی سراغ رسانی کی۔ نتیجے کے طور پر قصرا د میں ایک دروازے سے عبدالرحمن بجنوری بغل میں ہندوستانی الہامی کتاب دا بے داخل ہوتے ہیں جو غالب کو دروازہ دے دیکھ کر، یعنی سن، برکے، اسپنوزا اور ہیکل کے دوش بدوش لاکھڑا کرتے ہیں، تو دوسری طرف دوسرے دروازے سے بیکانہ اپنی چنگیزیت کے بل پر برسرِ پیکار نظر آتے ”ہوں غالب کا چچا مرزا بیکانہ“ کہتے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔ اور سولپشت کے پیشینہ آبا سے مبارز طلب ہوتے ہیں اور جو غالب کے سامنے اشعار پر مالِ مسروقہ کی مہر لگاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ خواجہ غلام حسین کیدان کی امارت کے واقعے نے یا غالب کے پانچ سال کی عمر میں یتیم ہو جانے کے حادثے نے قرض کی مے پینے کے ایوانے نے یا داغِ حسرتِ دل شمار کرنے کے تجربے ہی نے غالب کی مکمل ذہنی تشکیل نہیں کی، بلکہ الفاظِ محض کو کڑی ”وہ ایسی ہستی ہے جس کے ذہن کی تعمیر میں خارجی حالات و اسباب کی غیر شعوری کار فرمائی جس قدر بھی رہی ہو، لیکن وہ کسی خاص تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ تاریخ کا فطری اور بے ساختہ پیداوار تھا۔

اے بحوالہ نکر اقبال۔ خلیفہ عبدالحمید



قدیم اور جدید کا مسئلہ آتنا ہی پرانا ہے جتنا خود ادب کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی نظریات و اقدار لالہ رخ شیریں اپنا یوم پیدائش مناتی ہے۔ ایک معاشرہ مجھے چراغ سے دوسرے کے عروج کی شمع نور آگیاں ہوتی ہے۔ ایک تہذیب کی تمت ہی پر دوسری کی بسم اللہ ہوتی ہے۔ چنانچہ تقلید و تجدید کا ترک و اخذ اور ادب میں ان کی ضرورت نقادان فن کا دلچسپ موضوع ہے۔ "جدیدیت" کوئی ایچ او (H2O) کا فارمولا نہیں کہ جس کے نتائج میں ہمیشہ پانی کا قطرہ ہی آئے گا اور نہ "جدیدیت" "پی تھری" کا اسٹنڈرڈ سائز موزہ ہے جو ہر جوان کے پانوں میں مناسب ہی آئے گا۔ دنیا کے ادب میں بدلتے ہوئے نظریات و اقدار قابل قبول نہیں بنے جب تک ان میں حیات گیر خصوصیت نہ ہو، رُوحِ مہر کے اظہار کی طاقت نہ ہو۔ جب تک ان میں ہر آن اور ہر لمحہ تحریر پر دنیا کی لیلائے حیا کے دلوں پر، جھانک کر رازدروں کی بے نقابی کی صلاحیت نہ ہو، کربِ ہستی کی ترجمانی کی قوت نہ ہو اور زلیخائے زندگی کی قبائے تازمار کی آبر و بچا لینے کی عظمت نہ ہو۔ ان خصوصیات کے ساتھ ہی جدیدیت صحیح جدیدیت کہلا سکتی ہے۔ اس کے باوجود میں صرف ادب کے افادی پہلو ہی کا قائل نہیں بلکہ اس کے جمالیاتی پہلو کو بھی شانہ بہ شانہ دیکھنا چاہتا ہوں۔

غالب نہ صرف زندگی کا شاعر ہے بلکہ فن کا بھی۔ زندگی کے تجربات کے ساتھ ساتھ فن کی متوازن اور مناسب ہم آہنگی کی ضرورت پر ویز شاہدی مرحوم کے الفاظ میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ہے وہ ادب لطافتِ احساس کا کفن جس میں ہو تجربوں سے بھی چھوٹا لباسِ فن

غالب نے تجربوں کے جسم پر فن کا جو لباس چڑھایا ہے وہ نہ کہیں سے چھوٹا ہے نہ تنگ ہے اور نہ ڈھیلا۔ اور پھر تجربات بھی کچھ ایسے متناسب الاعضاء واقع ہوئے ہیں جو لباس کی دیدہ زیبی کا سبب بنتے ہیں۔

غالب کو ہم اردو کا پہلا بڑا مفکر شاعر کہہ سکتے ہیں۔ وہ فکر و شعور کی دنیا سے عظیم کا ایک ایسا خلاق ہے جو شر اور ستاروں کو وجودِ آفتاب بختا ہے، کیوں کہ نفسِ گرم کی ایک دولت ماورا کا عنصر بھی اس کی ذہنی ساخت میں کار فرما ہے۔

دے گئے کہ بمن دادہ بہ کس دہند گفتہ باشد سخن ہر کہ زبانے دارد

غالب اپنے قدیم ماحول اور روایتوں میں سانس لیتے ہوئے بھی جدیدیت کی تابانگی کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کی جدیدیت اور موضوع اسلوب دونوں ہی پردوں سے جھانکتی ہے۔ بیان کے لئے کچھ اور وسعت کی تمنا اسلوب میں جدیدیت کی غماز ہے (خواہ کل حسین خاں کی تحریف ہی کے لئے سہی) اور مشاہدہ حق کی گفتگو میں باد و ساغر کی ناگزیری اعلیم افکار میں تجدید کی آئینہ دار۔ غالب ہی نے غزل کو ایک نئی دنیا، ایک وسیع زمین، کشادہ و بلند آسمان، لامتناہی دشت و در اور ایک برگ و با آگیاں فضا کی جس میں نیرنگی حیات اور پیچیدگی زلیخت کے اچھے اور بُرے، چھوٹے اور بڑے اور اپنے اور دوسروں کے تجربات بوقلموں جلوؤں کی صورت میں قص کنان ہیں۔ رقاصہ سخن کی ہر اداس حقیقت کی غماز ہے کہ فن کار کو ایک جہان نو کا انتظار ہے۔

غالب سے پہلے اردو شاعری کی مانگ پر خارجیت کا سینہ در تھا۔ رخِ پُرسیرگی و ربودگی کا غازہ۔ لفظی زور آزمائی اور معنوں آفرینی کے دبیر پردوں میں اس کا حسن انبساط آگیاں جلوہ ریز نہیں ہو پاتا تھا۔ قصر شاعری میں ایک منفرد شہنشاہ اعلیم سخن قرض ہی کی ہے پی کر سہی، رند بلا نوش کی صورت میں اپنی فاقہ مستی کے رنگ لانے کی حقیقت سے باخبر ہوتا ہوا ایک خاص انداز میں آتا ہے۔ جن کے آگے پیچھے کعبہ و کلیسا ہے جس کو داعیِ تنگ نظر نے کافر اور کافر نے مسلمان سمجھا، جو مسائل تقوُّف کے طریقِ اظہار میں بھی وہ کمال رکھتا تھا کہ اگر بادہ خوار نہ ہوتا تو ولی سمجھا جاتا، جس کے نزدیک دنیا باز بچے اطفالِ تقی اور جوہِ اہ سخن پر تقلید کا قائل نہ تھا کیوں کہ اس کا نظریہ تھا کہ ہے



زلہ بردار کس چرا باشم

من ہمایم مگس چرا باشم

اور جب یہ زلہ برداری اس طبعِ جدت پسند کو گمراہ اور اقلیمِ سخن کی جہاں گیری و جہاں بانی صرف اُسی کا حقد بھی آئی اور جو میر کے اظہارِ خیال کی بنیاد بنی کہ نوجوان ذہن ہے، اگر خود کو سنبھال نہ سکا تو مہل بکنے لگے گا۔ لیکن جلد ہی منزلِ گیری کا وہ مقام آیا کہ جہاں اور نگِ سلیمان بھی ایک کھیل تھا اور اعجازِ متیحا بھی ایک بات تھی۔

نئے اور پُرانے اقدار کے درمیان ایک ناقابلِ محسوس قسم کی تبدیلی کا رفرما رہتی ہے جس کی زیریں لہر دینی سی رہتی ہے۔ یہ لہر قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روایات کی آئینہ دار بھی ہوتی ہے اور تجدید کی پیغامبر بھی۔ اس لئے نئے اقدار و نظریات بھی مکمل طور پر نئے نہیں ہوتے، بلکہ روایات کے رنگ و روغن ہی سے اُن کا فکری خمیر تیار ہوتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ تجدیدِ دَھلِ تقلید ہی کے بطن سے خونِ حیات حاصل کرتی ہے اور یہ عمل فنِ کار کے یہاں غیر شعوری طور پر ہوتا رہتا ہے اور جب یہ عمل نتائج کے اعتبار سے تعمیری اور متوازن ہو تو معیارِ ادب بنتا ہے اور جب ناہموار اور غیر تعمیری ہو تو دیوان چرکین بن جاتا ہے۔

سرور صاحب کے خیال میں اُن (غالب) کی عظمت اور مقبولیت کا لازمیہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرلے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے۔ اُن کی لے میں ہیں اُن کی آواز کے ساتھ اُن کے اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ غالب نے اپنی تہذیب اور معاشرے کی جواں مرگ لاش کو اپنی آنکھوں کے سامنے اُٹھتے دیکھا تھا۔ تہذیبِ فرسودہ، مضحل اور بے کار لاکھڑی وہ غالب کے دور کی تہذیب تھی۔ وہی تہذیب جس کے چراغ نے شیراز و اصفہان کی شمع سے کسب نور کیا تھا، وہی تہذیب جو صدیوں کی ریاضت کا ثمرہ تھی، جس میں ادائے نورِ جہاں کا بانگین تھا تو عدلِ جہاں گیری کی جلوہ آرائی، جس میں جلالِ اکبری تھا تو جمالِ شاہِ جہانی، اور اسی لئے کہیں کہیں اُس تہذیب کی جواں مرگی کا مرنیہ بھی نظر آ جاتا ہے تو ظلمتِ کدہ میں شبِ غم کا جوش ہو جاتا ہے اور شاعر کسی کی وفا کو بھی ملائی کے لئے کم تر شمار کرتا ہے، کیوں کہ غریب غالب پر کچھ اور بھی ستم ہوئے تھے۔ یہ کچھ اور ستم خوردگی کی تکلیف کا احساس اپنے ماضی کے قیمتی موتیوں کے لٹ جانے کا احساس پنہاں ہی تو ہے۔

ہندیل کے رنگ کے اشعار سرور صاحب کے خیال میں رومانی ہیں اور رومانیت وہ وادی ہے جہاں ایک طرف جذبات کے سائے فنِ کار کے رفیقِ سفر ہوتے ہیں تو دوسری طرف تخیل کی سبز اور نرم گھاس فرشِ محفل کا لطف دیتی ہے۔ یہ تخیل پرستی ایک نئے زمین و آسمان اور ایک نئے دشت و در سے روشناس کراتی ہے۔ چنانچہ یہی رومانیت غالب کی انانیت کو بلوغیت بخشتی ہے اور اسی بلوغِ ذہنی کے مہارے شاعر واقعہً سخت ہونے پر بھی جان عزیز کے لئے تاب لانے کا متمنی نظر آتا ہے۔ اس انانیت کی تشکیل میں صرف رومانیت ہی کو سببِ کل کی حیثیت نہیں حاصل ہے، بلکہ غالب کی زخمی انفرادیت کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے جس نے اُسے پہلوردار اور لوکیلا بنا دیا ہے۔ غالب کی اس انانیت نے جو رومانیت کی گود میں پلی تھی اور جس کے رنگ و روغن کی کیمیائی آمیزش، تہذیبوں کی کشمکش اور صحت مند ذہنی تشکیک سے پیدا ہوئی تھی، غالب کو ایک نیا اندازِ نظر بخشا تھا، ایک اچھوتا طرزِ سخن عطا کیا تھا جو دنیا میں اور بہت اچھے سخن وروں کے ہونے پر بھی اندازِ بیان کے خزانے میں کچھ اور تھا اور اس نئے پن اور اچھوتے پن نے، جب غالب کو کلکتہ کا سفر کرنا پڑا، تجدید پسندی کی ایک واضح صورت اختیار کر لی۔ اگرچہ غالب کا یہ سفر نجی زندگی کے ایک خاص امر سے متعلق تھا۔ کلکتہ کی فضا مغربی افرادِ قوم سے جلوہ زار بنی ہوئی تھی اور سرمایہ دالانہ نظام کی روپلی چاندنی سرِ لبلاک عمارتوں کی سفیدی پر اثر انداز ہو کر ایک مرکبِ قسم کی دلکش چمک پیدا کر رہی تھی۔ ایک نئی تہذیب اور ایک نئے نظام کی جھلکیاں غالب نے دیکھیں۔ مغربی اقدارِ علم و فن سے بہرہ ور ہونے کا کچھ موقع ملا اور پھر ان عناصر نے اُن کی جدیدیت کی تشکیل میں بڑی مدد کی۔ ان نئے نظریات نے اُس کو تقلید پرستی اور رسم و رواجِ عام



جس پر چڑھ کر غالب نے شہید و فاجر آباد کو بھی معاف نہیں کیا
کہہ کر پکارا۔ غالب نے نئے نظام حیات پر ہلکے کہا
استقبال کیا۔ کلکتہ سے لائی ہوئی زمینی تبدیلی چوں کہ

کے خلاف ایک الگ راستہ بچتا اور یہی وہ بلندی ہے
اور بغیر تیشہ نہیں مر سکتے والے کو کبھی سرگشتہ رسوم و قیود
اس کی اثر آفرینی پر آمین کہا اور اس کی ترویج کا

شعور و وجدان کے راستے سے ذہن کی دنیا میں داخل ہوئی تھی، اس لئے اُس نے اپنی مستقل جگہ بنالی تھی۔ جب سرسید نے
آئین اکبری کی تفہیم کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو کلکتہ سے آنے کے بیس برس بعد تقریظ کے بجائے
ایک نظم لکھ کر بھیج دی، جس کے اشعار اس حقیقت کے ترجمان ہیں کہ شاعر کی تجدید پسندی ایک نئے برگ و بار کی حامل ہو چکی تھی۔
سوسال سے زائد عرصے کے بعد آج بھی یہ نظم حیات آفرین نظام نو کی مفید جدیدیت کو اسی رعنائی و زیبائی کے ساتھ گلے
لگاتی نظر آتی ہے۔

صاحبانِ اینکستاں را نگر مشیوہ و اندازِ ایناں را نگر
تا چہ آتشِ بایدید آوردہ اند آں چہ ہرگز کس نہ دیدہ آوردہ اند
زین ہنرمنداں ہنر پیشی گرفت سخی بر پیشینیاں بیشی گرفت
حق این قوم نیست آئین داشتن کس نیارد ملک بزرین داشتن

موجودہ علوم اور سائنس کی ترقیاں موجودہ زندگی کو اگر مثبت تعاون بخشیں تو پھر یہ کارزار حیات گلستانِ ارم بن سکتا ہے۔ اور اسی لئے
غالب نے آئین اکبری پر ایک نئے نظام کو سراہا ہے۔

غالب نے فارسی اشعار میں اپنے نظریات شعری کو بھی بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ ادب برائے ادب یا برائے زندگی کی تفریق اُن کے
سامنے شاید آج کی طرح واضح شکل میں نہیں رہی ہوگی۔ اس کے باوجود اُن کے نظریات شعرو ادب میں کارِ تجدید کا استقبال کرتے نظر آتے ہیں۔

غزل گر نہ باشد تو اے دگر سر دل سلامت ہو اے دگر
اگر مجلسِ آرائی را عود نیست بر آتشِ فلکدن نمک سود نیست

غالب نے میر مہدی مجروح سے فرمایا کہ فقہ پڑھ کر کیا کرو گے، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کرو۔

یہی وہ انانیت پسند شاعر ہے جس کی نگاہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے لیکن اسی آگ سے خس و خاشاکِ گلستاں میں چراغاں ہے۔
یہی وہ منفرد و بد بلا نوش ہے جس کا دل ہجوم فکر سے مثل سے لرزتا تھا، کیونکہ شیشہ نازک تھا اور صہبا آہنگینہ گداز تھی۔ قربان ایسی
مستی پر اور نثار ایسی بے خودی پر ہوا اپنے دامن میں و فور خود آگاہی کی دولت رکھتی ہو۔ یہ ہجوم فکر عام رندوں کی قسمت کہاں۔ وہ فرنگی
ادبِ اقتدار سیاست اور یوسفانِ زلیخائے سلطنت کو متنبہ کرتا ہے کہ دلوں کی رنجش ایک جہان کو ویران کر سکتی ہے کیونکہ دشت
بھی غبارِ خاطرِ افسردگان کا سامانِ حشر خیز ہے اور جوشِ اشک سے جو تہیہ طوفان کئے ہوئے بیٹھا ہے اس لئے اس سہل آفریں پیکر کو
نہ چھیڑا جائے۔

منزلِ دور، راہِ دشوار، مسافر تنہا، پھر بھی اک بزرگ ہم سفر ملنے پر اُس انانیت پسند کو اُس کی رہبری قبول کہاں، وہ تو
خضر کی پیروی کو لازم نہیں سمجھتا۔ اپنی راہ پر اکیلے راہ سے سنگِ گراں ہٹاتا ہوا پندار کے صم کہہ کو ویران کرتا ہوا نئے دشت و دراونے
آسمان و زمیں کے نشتر ہے جسکو سے سرشار ماضی، حال اور مستقبل ہر تین ادوار کا محبوب و مقبول شاعر بڑھا جا رہا ہے اگرچہ عشق کی غارتگری
سے شرمندہ ہے کہ حسرتِ تعمیر کے سوا گھر میں خاک نہیں ہے لیکن آئیے ذرا ہم بھی جھانک کر دیکھیں کہ اُس حسرتِ تعمیر کے پردے میں کائنات کی
کتوں لاکھ دو پہنیاں پوشیدہ تھیں۔ کتنے اصنامِ ناتواں شہیدہ آج پتھروں کے سینے چیر کر باہر نکل پڑے اور کتنے لغاتِ نامر اسیدہ
ساز کے تاروں کو توڑ کر سر بزمِ ارجمنداں دعوتِ غود و فکر دے رہے ہیں۔

فضیل جعفری

کلام غالب میں شعری پیکر تراشی

ایک اشاراتی جائزہ

غالب کی وفات اور آپالو ۸۰ کی اڑان کا درمیانی عرصہ کچھ کم عرصہ نہیں۔ پورے سو برس۔ ان سو برسوں میں دنیا کی تاریخ اور جغرافیہ میں کیا کچھ تبدیلیاں رونما نہیں ہوئیں۔ ان سو برسوں میں انسانی زندگی نے کیا کچھ انقلاب نہیں دیکھے۔ بنی نوع انسان نے ایک دوسرے پر اپنی فوقیت جتانے اور اپنی قدت کا اظہار کرنے کے لئے اس عرصے میں دو دو عظیم جنگیں لڑ ڈالیں۔ مملکت تقسیم ہوئے۔ شہر اترے اور بے۔ تاریخیں بنیں اور بگڑیں۔ سائنس اور علم نفسیات نے زندگی اور اس کے متعلقات کو از سر نو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ تہذیب اور کلچر جیسے الفاظ کے معنی بدل گئے۔ ادبیات عالم کے معیار یکسر تبدیل کر دئے گئے، لیکن ان تغیرات زمانہ کے باوجود فن کاروں اور شاعروں میں سے کچھ نام اپنی اپنی جگہ پر پہاڑوں کی طرح اٹل رہے اور آخرت کی آندھی انہیں اپنی جگہ سے ایک انچ بھی تو نہ کھسکا سکی۔ اگر ہم ادبیات عالم پر ایک اچھٹی سی نگاہ بھی ڈالیں تو شعری ادب میں ہمیں ہومر، ورجل اور شکسپیر کے ساتھ ایک نام غالب کا بھی نظر آتا ہے۔ غالب جس نے ہر زمانے کی نئی شعری لسل کا زندہ ہر عصر کی طرح ساتھ دیا اور جس کا کلام آج بھی اسی طرح زندہ و تابندہ ہے، جس طرح سورج ہر صبح طلوع ہونے کے باوجود پہلے جیسا ہی زندہ و تابندہ رہتا ہے۔ فی زمانہ جب کہ بیشتر نئے اقدان کے نزدیک جدیدیت ادب کا واحد معیار ہے اور سارے اردو ادب میں ایک انتہائی شدید غیر کلاسیکی اور غیر رومانی فضا پھیلی ہوئی ہے، غالب کی شاعری کا جادو نہ کم ہوا ہے نہ بھیکا پڑا ہے۔ آج غالب اپنے بزرگوں (مثلاً میر اور سودا)، اپنے ہم عصروں (مثلاً ذوق اور مومن) اور اپنے چھوٹوں (مثلاً اقبال اور جوش) کے مقابلے میں ہمارے ذہنوں سے زیادہ قریب ہیں۔ شاید اس لئے کہ آج کا دور غالب کے دور سے کئی لحاظ سے ملتا جلتا ہے۔ غالب کے دور کے مسائل خواہ وہ سماجی ہوں یا نفسیاتی، تہذیبی، کسی نہ کسی حد تک اسی نوعیت کے تھے جو آج جدید شاعروں اور فن کاروں کا مقدر بن چکے ہیں۔ مرزا آفندہ کے نام ان کے ایک خط کا یہ اقتباس،

”مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں، نہ زندہ، جئے جاتا ہوں، باتیں کئے جاتا ہوں۔۔۔۔۔ جب موت آئے گی، مر رہوں گا۔ نہ شکریہ ہے نہ شکایت۔ جو تقریر ہے بہ سبیل حکایت“

اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اس دور کے ذہنی و روحانی انتشار اور سماجی و سیاسی افراتفری کے تعلق سے غالب کا رد عمل تقریباً ویسا ہی کچھ تھا جیسا فی زمانہ جدید شاعروں کا اپنے دور کے تعلق سے ہے۔ صرف آنا ہی نہیں، بلکہ اگر



ہم ان باتوں سے الگ ہٹ کر خالص فنی اور شعری ذائقے اور فن کا جائزہ لیں تو بھی ہمیں کسی موقع و محل پر کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ شعری اور فنی لحاظ سے ہیں

سے موجودہ شعری روایات کی روشنی میں غالب کی شاعری غالب کے (بحیثیت شاعر) پرانے یا مودخ ہو جانے نئی شاعری اور غالب کی شاعری میں خاصی گہری

ماثلت نظر آتی ہے۔ یہاں میں اس سلسلے میں صرف ایک پہلو کی طرف اجمالی اشارہ کرنا چاہوں گا۔ نئی شاعری سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین و قارئین کے لئے اب یہ بات ناگزیر نہیں رہ گئی کہ نئی شاعری میں علام اور استعاروں کے علاوہ شعری پیکر کم و بیش ریڑھ کی ہڈی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ غالب کے سامنے نہ تو کسی انداز یا ونڈ کا یہ قول تھا کہ ”صغیم صغیم کتابوں کی تصنیف کے مقابلے میں ساری زندگی میں صرف ایک پیکر کی تخلیق زیادہ اہم کام ہے“ اور نہ ہی انہیں کسی گراہم ہاؤ

GRAHAM HOUGH نے یہ سمجھایا تھا کہ ”شعری پیکر اور علام ہی پیچیدہ جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہیں“ لیکن ہمیں غالب کی شاعری میں جگہ جگہ خوبصورت اور تاثر سے بھرپور شعری پیکر جگہ جگہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے شیکسپیر کے زمانے میں اگرچہ شعری پیکر، علام یا استعاروں کی کوئی باقاعدہ تھیوری موجود نہ تھی، لیکن اس کے باوجود اس کے ڈراموں اور اس کی شاعری میں یہ خصوصیات بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ غالب چونکہ ایک ذہن جدید کے مالک تھے اس لئے فطری طور پر ان کی شاعری اپنے زمانے سے بہت آگے تھی اور ان کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت ہم شعری پیکر تراشی یا علام و استعارہ کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ شعری پیکر جیسا کہ ڈے۔ لیوس نے اپنی مشہور کتاب THE PETIC IMAGE میں کہا ہے، دراصل وہ لفظی تصویریں ہیں جنہیں حروف بناتے ہیں۔ کبھی کبھی کسی صلیح یا تشبیہ یا استعارہ کے ذریعے بھی شاعر شعری پیکر کی تخلیق کرتا ہے۔ علاوہ ازیں بعض اوقات شعری پیکر کی تشکیل ایسے فقرات یا جملوں سے بھی ہوتی ہے جو بظاہر تو بانیہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن جو معنی کے اعتبار سے ہمارے خیال کو زیادہ گہری معنویت اور دور رس تاثرات سے دوچار کرتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شعری پیکر کسی نہ کسی سیاق و سباق میں بڑی حد تک ہمارے ذہنوں تک الفاظ کا استعاراتی تاثر منتقل کرتے ہیں۔ غالب نے چونکہ حیات و کائنات کا مطالعہ ہر پہلو سے کیا تھا اور ان کے تجربات و مشاہدات کا کوئی اور چھوڑ نہ تھا، اس لئے ان کے پاس ABSTRACT خیالات و احساسات کا ایک ایسا سلسلہ لامتناہی تھا، جس کا بہتر اظہار پیکر کی مدد ہی سے کیا جاسکتا تھا۔ اگر ہم کلام غالب کا ایک سطحی جائزہ بھی لے ڈالیں تو ہم بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں ابھارتی۔ سماعتی، احساساتی اور استعاراتی ہر طرح کے پیکر خاصی بڑی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ غالب نے پیچیدہ انسانی جذبات اور نفسیاتی کیفیات کے اظہار کے لئے جابجا فن پیکر تراشی کا سہارا لیا ہے۔ اگر ہم غالب کے ان اشعار کا مطالعہ کریں۔

موجہ گل سے چراغاں ہے گذر گاہ خیال
ہے تصور میں زلیں جلوہ نما موج شراب
ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر
تو اور آرائشِ خیم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

تو پہلی نظر میں ہیں ان اشعار میں استعمال شدہ شعری پیکر بہت زیادہ چونکا نے یا متحرک کرنے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ موضوعات کے لحاظ سے یہ مناسب ترین اور عام فہم شعری زبان کا حاصل معلوم ہوتے ہیں، لیکن قاری جیسے جیسے ان اشعار کا بہ نظر غائر مطالعہ کرتا ہے اور ان پر غور کرتا ہے تو اس کے دل و دماغ میں انبساط آمیز تحریر کی پرت میں ایک ایک کر کے کھلتی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض پیکر مثلاً خیم کا کل اور زخمِ جگر وغیرہ بے حد روایتی ہونے کے باوجود غالب کے



کر گئے ہیں۔ یہ ہمیں نہ صرف سوچنے پر بلکہ متذکرہ اشعار
شعر کے تخلیقی عمل میں ہیں شاعر کا شریک سفر بناتے ہیں۔
اشعار مل جاتے ہیں، جن میں ہمیں بصارتی پس منظر کا بے حد جاند

ان اشعار میں ایک بالکل ہی نئی اور انوکھی شکل اختیار
کے داخلی جوہر کی تلاش و دریافت پر اکساتے ہیں اور
ملاوہ ازیں ہمیں غالب کے یہاں خاصی بڑی تعداد میں ایسے

اور بے حد مناسب استعمال ملتا ہے۔ ان شعری پیکروں کا یہ استعمال محض کوئی حادثہ یا اتفاقی بات نہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ
غالب نے شعری طور پر اپنے مشکل خیالات اور پیچیدہ جذبات و تجربات کو زیادہ سے زیادہ مٹھوس انداز میں قاری تک منتقل
کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

بُوئے گل، نالہ دل، دود چرائی محفل
باغ پا کر خفتانی یہ ڈراتا ہے مجھے
قمری کف خاکستر و بلب قفس رنگ
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت
در دل لکھوں کتبک جاؤں انکو دکلاؤں
کچھ بیاں سرور تپ غم کہاں تلک

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
سایہ شاخ گل افغی نظر آتا ہے مجھے
اے نالہ! نشانِ جگر سوختہ کیا ہے
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
دستِ تہہ سنگ آمدہ بیمان و نا ہے
انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
ہر مو مرے بدن میں زبانِ سپاس ہے

ان اشعار میں کبھی پہلے مصرع میں اور کبھی دوسرے مصرع میں جو لفظی تصویریں ملتی ہیں، وہ صرف بصارت سے تعلق رکھنے والی
جمالیاتی جس کو محفوظ و مطمئن نہیں کرتیں، بلکہ ان لفظی تصویروں کا شعری عمل اس سے کہیں زیادہ پہلو دار اور معنی خیز ہے۔ ان
میں سے ہر پیکر خواہ وہ نگار انگلیاں ہوں یا دود چرائی محفل، پڑھنے والے پر گنجینہ معنی کا طلسم آشکار کرتا چلا جاتا ہے۔ دستِ
تہہ سنگ آمدہ جیسے لکڑے شعری پیکر تراشی کے فن میں غالب کی خلافتانہ قوتوں کے مظہر ہیں کہ ان کے ذریعے سے اختصار
کے ساتھ اور موثر طور پر وہ بات کہہ دی ہے جسے کہنے کے لئے اور اس موثر انداز میں کہنے کے لئے بیسیوں صفحات بھی ناکافی ہوتے
یہ پیکر عشق اور عاشق کی نفسیات اور اس کے تمام تلازمات کا اظہار کچھ اس انداز میں کرتا ہے کہ پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ اسی طرح
”لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں“

ہمارے سامنے غالب کے جیتے جاگتے، شوخ اور کٹیلتے معشوق کو لاکھڑا کرتا ہے۔

آخر میں میں کلام غالب میں استعاراتی اور احساساتی پیکر کی چند مثالیں پیش کرتی چاہوں گا۔

رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھتے تھے
ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیونہ غرقِ دیا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آوند
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البھر
نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحر
نہ لکھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
نہ کہیں جنازہ اکھٹا، نہ کہیں مزار ہوتا
توڑا جو کونے آئینہ تماشِ دار تھا
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

مندرجہ بالا تمام اشعار کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں موجود شعری پیکر قاری کو لغوی اور لفظی معنی سے آزاد کر کے اُسے
استعاراتی معنی کی وسیع ترین کائنات میں پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں ہمیں اگر ایک طرف دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البھر میں پورا فلسفہ وحدت الوجود سمویا ہوا ملتا
ہے، تو دوسری طرف رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھتے تھے جیسے مصرعوں میں حیات و کائنات کی بے ثباتی اور اس سے انسانی زندگی کا رشتہ اور اسکا

رشید الدین

غالب کے کلام میں طنز کا پہلو

غالب کا نام ذہن میں آتے ہی مجھے رشید احمد صدیقی کا یہ جملہ یاد آ جاتا ہے :

”مغلیہ دور نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں، ایک غالب، دوسرے اردو اور تیسرے تاج محل!“

یہ ایک اعلیٰ ترین اعزاز ہے جو آج کے ایک نقاد نے آج سے سو سال پہلے کے ایک شاعر کو دیا ہے۔ کوئی اور شاعر ہوتا تو اس سے اس کی عاقبت سنور جاتی اور اس کی روح ہمیشہ رشید صاحب کی احسان مند ہوتی، مگر یہ تو غالب ہیں، جنہیں اب تک ایسے کتے ہی اعزاز بل چکے ہیں اور آج اردو والے حدود جہاں ہتمام کے ساتھ ساری دنیا میں ان کی صد سالہ برسی منا کر رہیں اب تک دیئے گئے سارے اعزازات میں سب سے بڑا اعزاز عطا کر رہے ہیں۔

غالب بہت بڑے شاعر ہیں اتنے بڑے کہ سوائے اقبال کے آج تک اردو دنیا ان کی ٹکڑ کا کوئی دوسرا شاعر پیدا نہ کر سکی۔ ان کا اردو کلام گو کمیت (QUANTITY) میں بہت تھوڑا ہے مگر کیفیت (QUALITY) میں بہت زیادہ۔ باوجود غزل کی سنگی داماں کے شاکی ہونے کے غالب نے اس میں وہ گل کاریاں اور معنی آفرینیاں پیدا کیں کہ اوروں کے قلموں پر مہر لگا دی۔ اب تک غالب کے کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اور ان کی زندگی اور کلام پر جتنی کتابیں اور مضامین معرض وجود میں آئے، ان کی وجہ سے اردو میں غالبیات کا ایک مستقل موضوع پیدا ہو گیا اور غالب کے ساتھ ساتھ ماہرین غالبیات بھی جاوداں ہو گئے۔ اردو ادب میں غالب کو جو مقام ملا، وہ محض ایک امر اتفاقی یا عقیدت پر جا کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کا کلام اتنا جاندار ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا جا رہا ہے، وہ اہل ذوق کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتا جا رہا ہے اور شعور انسانی میں ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں نئے نئے معنی اور مفہم پیدا ہو رہے ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ غالب اپنے دور سے سو سال پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی جو قدر آج کی جا رہی ہے، وہ ان کے زمانے میں یا ان کے مرنے کے فوری بعد نہ کی جاسکتی۔ آج غالب کی جو قدر کی جا رہی ہے، اس نے جہاں بہت سے معتقدین و ماہرین غالب پیدا کئے، وہیں کئی غالب شکن بھی پیدا ہو گئے، مگر ان کی یلغار غالب کے مقام کے مضبوط قلعے میں ایک سنگا فند بھی پیدا نہ کر سکی۔

غالب کا کلام بہت ہمہ پہلو ہے۔ کسی ایک مضمون میں اس کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے، اس لئے میں نے اپنے اس مضمون میں ان کے کلام میں پائے جانے والے طنز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ غالب بہت بڑے طنز نگار (SETIRIST) تھے۔ میری رائے میں اپنی سنجیدہ تحریروں میں طنز کے جو خوش گواد اور شگفتہ تیراہوں نے چلائے ہیں، اس میں سوائے کمرشن چندر کے، کوئی ان کا ثانی نہیں۔ عطیہ میمن نے اقبال کو نظریات، طنز اور حاضر جواب کہا تھا، لیکن



یہ خصوصیات اقبال سے بھی زیادہ غالب میں تھیں۔ اُن کے سوانح حیات "یادگار غالب" میں بار بار اُن کی شوخ اُن کے لطائف بیان کئے ہیں۔

انتہائی سنجیدہ اور واعظ قسم کے شاگرد حالی نے اُن کی طبیعت اور حاضر جوابی و طنز کا ذکر کیا ہے اور جابجا

غالب کے کلام کے طنزیہ پہلو پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے حالات زندگی پر ایک نظر ڈال لی جائے، کیونکہ غالب کے کلام کے طنز کے ڈانڈے اُن کی زندگی سے ملتے ہیں اور اُن کے کلام (خصوصاً طنزیہ کلام) میں اُن کی زندگی کا پرتو نظر آتا ہے۔ مرنے کے بعد غالب کا سا خوش قسمت شاعر شاید ہی کوئی ہو، مگر جب تک وہ زندہ رہے، انتہائی تکلیف دہ حالات میں زندگی بسر کی۔ اُن کے معاشی، معاشرتی اور خاندانی حالات اُن کے نظریات اور افتاد طبع کے مطابق نہ تھے۔ اُن کے آباؤ اجداد اہل سیف تھے۔ غالب اہل قلم بنے۔ اُن کے اہل خاندان (خصوصاً بیوی) انتہائی پابندِ صوم و صلوة تھے تو غالب حد درجہ مذہب بیزار۔ زندگی بھر انہوں نے کوئی نوکری نہیں کی اور صرف سرکاری پینشن پر گذر بسر کی۔ شراب کی عادت عمر بھر رہی۔ دل کے غمی تھے اس لئے ہاتھ ہمیشہ تنگ رہتا تھا۔ اُس زمانے کا ماحول بھی اُن کے لئے تکلیف دہ تھا۔ اُن کے کلام کو سمجھنے والے دلی میں صرف چند تھے۔ ایسے ویسے شاعر مشہور اور نام آور تھے اور اُن کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوتی تھی۔ یہ تمام عوامل اُن کے طنزیہ اشعار میں پس منظر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب کا اصل نام اسد اللہ خاں تھا۔ نام کی مناسبت سے پہلے اسد اور پھر غالب تخلص کیا۔ ان کی عرفیت مرزا نوشہ اور لقب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ تھا، جو انہیں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے ملا تھا۔ غالب ۸ رجب ۱۲۱۲ھ میں شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اُن کے آباؤ اجداد ایک قوم کے ترک تھے۔ غالب کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اُن کے ایک فرزند عبداللہ خاں عرف مرزا دہلہا کے ہاں غالب پیدا ہوئے۔ غالب کے ایک اور بھائی یوسف خاں تھے، جو عین عالم جوانی میں بعارضہ جنون انتقال کر گئے۔ غالب کے والد نے لکھنؤ، حیدرآباد اور الہ آباد میں فوجی ملازمتیں کیں۔ دورانِ ملازمت ہی ایک معرکے میں گولی لگنے سے ان کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے بعد اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے ان کی پرورش کی۔ غالب کے چچا نے نواب فخر الدین کے ہاں اپنا رشتہ کیا تھا اور ان ہی کی سفارش پر انگریزی فوج میں ملازم ہو گئے تھے۔ اسی کی انہیں پینشن بھی ملتی تھی۔ جب ان کا انتقال ہوا تو یہی پینشن غالب کے نام منتقل ہو گئی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تین سال تک یہ پینشن بند رہی، مگر پھر جاری ہو گئی۔

تیرہ سال کی عمر تک غالب آگرہ ہی میں رہے۔ اس کے بعد ان کی شادی کر دی گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اپنے سسرالی شہر دلی منتقل ہو گئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ اُن کی اردو اور فارسی کی تعلیم آگرہ ہی میں ہوئی۔ دلی میں ان کا قیام قریب پچاس برس رہا۔ ساری عمر کرائے کے مکان میں رہے۔ اسی طرح کبھی ذاتی کتابیں نہیں خریدیں۔ دلی میں اس زمانے میں ایک شخص کا پیشہ لوگوں کو کتب فروشوں کے پاس سے کتابیں لاکر گھروں پر کرائے سے سربراہ کرنا تھا۔ غالب بھی اس سے کتابیں منگوا کر پڑھتے اور پھر واپس کر دیتے تھے۔ غالب نے اپنی زندگی میں دو لمبے سفر کئے۔ ایک کلکتہ کا اور دوسرا رامپور کا۔ کلکتہ وہ اپنی پینشن کے دوبارہ اجرا کی کارروائی کے سلسلہ میں گئے تھے۔ اس سفر کی آمد و رفت کے دوران چند ماہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی رہے۔ رامپور وہ نواب صاحب سے ملنے کے لئے گئے تھے۔

لے ایک ترک زبان کا لفظ ہے جو اے اور بک سے مرکب ہے۔ اے کے معنی چاند اور بک کے معنی کامل کے ہیں۔ اس طرح ایک کے معنی ماہِ کامل کے ہیں۔

سوپلیٹ سے ہے پیشہ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے



غالب کو ایک بار سزائے قید بھی ہوئی تھی۔ انہیں

۱۲۶۳ھ میں شہر دلی کے کوتوال نے کچھ ذاتی خصوصیت

چھ مہینے کی سزا ہوئی۔ غالب نے اس کے خلاف اپیل بھی

آدھی میعاد گزرنے کے بعد ہی انہیں رہا کر دیا گیا۔ گو جیل میں غالب کو کوئی تکلیف نہیں تھی مگر یہ شریفوں کا شیوہ نہیں تھا، اس لئے عمر بھر انہیں اس کا قلق رہا۔ غالب نے دلی کی ایک گانے والی سے عشق بھی کیا تھا اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کوتوال دلی اُن کا رقیب تھا، اسی لئے اُس نے موقع سے فائدہ اٹھا کر انہیں رک دی۔

۱۲۶۶ھ میں ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ نے غالب کو نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب اور چھ پارچے کا خلعت دربار عام میں عطا کیا اور خاندان تیمور کی تاریخ نویسی پر بمشاہرہ پچاس روپے ماہانہ مقرر کیا۔ ۱۲۷۱ھ میں ذوق کے انتقال کے بعد وہ بہادر شاہ کے استاد بھی مقرر ہوئے۔ مگر وہ یہ خدمت بادلِ ناخاستہ انجام دیتے تھے، کیونکہ یہ چیز ان کی طبیعت کے خلاف تھی۔

غالب کے اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ ابتدا میں اُن کی بیوی امراؤ بیگم کے پے در پے سات بچے ہوئے، مگر کوئی بھی زیادہ دن زندہ نہیں رہا۔ اس طرح ایک مدت تک انہوں نے اور اُن کی بیوی نے تنہا زندگی بسر کی۔ مگر اُن کی بیوی کے بھائی زین العابدین خاں عرف عارف کو وہ دونوں اپنے بیٹے کی طرح چاہتے تھے مگر افسوس کہ عین جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ مرثیہ عارف غالب نے اسی موقع پر لکھا تھا۔ بعد میں عارف کے دونوں بچوں کی پرورش انہوں نے اپنے بچوں کی طرح کی۔

غالب نے غدر کا سانحہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ غدر کے دوران وہ کہیں نہیں گئے، بلکہ دروازے بند کر کے گھر میں بیٹھے رہے۔ ایک بار چند انگریز سپاہی اُن کے گھر میں بھی گھس آئے اور انہیں پکڑ کر اپنے افسر کے پاس لے گئے مگر وہاں غالب اپنی خوش طبعی کی بنا پر صاف بچ گئے۔ غدر کے بعد غالب کے معاشی حالات بہت اتر ہو گئے۔ انگریزوں نے اس شبہ کی بنا پر انہوں نے بھی غدر میں مغل بادشاہ اور مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا، اُن کی پیش بند کردی۔ خاندانی اثاثہ اور بیوی کے زیورات انہوں نے غدر کے بلوے سے ڈر کر ایک جگہ گاڑ دئے تھے۔ اسے انگریز سپاہی کھود کر لے گئے۔ تقریباً دو برس تک غالب کی کوئی ذریعہ آمدنی نہ تھا۔ اس کے بعد نواب یوسف علی خاں والی رام پور نے اُن کا تاحیات سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ غدر کے تین برس بعد جب غالب پر الزام سے بری ہوئے تو سرکاری پیش بھی جاری ہو گئی۔ دلی کی تباہی، بہادر شاہ ظفر کا زوال اور اپنے خاندان اور قوم کے اذوا کا تتر بتر ہو جانا غالب کے لئے بہت بڑے سانحات تھے جو غدر کی وجہ سے وقوع پذیر ہوئے تھے۔ غالب جیسے حساس اور باشعور شخص کے لئے غدر کا واقعہ بے درجان لیوا ثابت ہوا۔

آخری عمر میں غالب بہت ضعیف اور ناتواں ہو گئے تھے اور ہر وقت موت کی آرزو کرتے رہتے تھے۔ قوتِ سماعت بالکل جواب دے گئی تھی۔ بذریعہ تحریر بات چیت کرتے تھے۔ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرتے کہ اس سال وہ نہ ہو جائیں گے۔ گویا اپنی آخری عمر میں وہ اپنے ہی ان اشعار کی مجسم تصویر بن گئے تھے۔

مختصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اُس کی دیکھا چاہئے

لے انگریز افسر نے انہیں دیکھ کر پوچھا: "ویل تم مسلمان؟" غالب نے جواب دیا: "آدھا"۔ انگریز افسر نے پوچھا: "اس کا مطلب؟" انہوں نے جواب دیا: "شراب پیتا ہوں، مگر سوز نہیں کھاتا"۔ یہ سن کر انگریز افسر نے تمساحاً ہنس پڑا۔ بعد میں جب اُسے معلوم ہوا کہ یہ آدھ کے بہت بڑے شاعر ہیں تو انہیں گھر جانے کی اجازت دے دی۔

موت آتی ہے پر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی



رہتے تھے

بالکل آخری دنوں میں ہر وقت اس شعر کا ورد کرتے

عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

دم واپسیں برسرِ راہ ہے

بالآخر ۲ ذیقعد ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں ۷۳ برس کی عمر میں غالب نے اس دنیا کو خیر باد کہا۔

یہ تھی غالب کی زندگی کی ایک جھلک جس میں سوائے ناکامیوں اور نامرادیوں کے کچھ اور نہیں ملتا۔ خود غالب کو بھی اس کا احساس بدرجہ اتم تھا۔ اُن کے خطوط پڑھنے سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک خط میں اپنے ایک شاگرد ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں، ”تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع، بے فائدہ اور مومیم جانتا ہوں۔ زلیبت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے۔ باقی حکمت اور سلطنت، شاعری اور ساحری سب خرافا ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں کوئی نبی ہوا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہ جیسے تو کیا۔ کچھ معاش ہو، کچھ صحتِ جسمانی، باقی سب وہم ہے۔“

ایک اور خط میں اپنی زندگی کے بارے میں اپنے ایک شاگرد کو لکھتے ہیں: ”میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبرکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ میں میرے واسطے حکم جس دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پانوں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شقیہ میں گھومتا رہا۔ پایاں کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریزِ پا ہے تو دو ہتھکڑیاں اور بٹھا دیں۔ پانوں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقررہ اور مشکل ہو گئی۔ طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ سالِ گزشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا! بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہوگا۔ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہ ذی الحجہ میں چھوڑ دیا جائے۔“

آخری عمر میں حالی نے غالب کو نماز کی تلقین کی تھی تو اس کا جواب انہوں نے یوں دیا تھا:

”ساری عمر فسق و فجور میں گزری۔ نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر ایمان و اشارہ سے نماز پڑھی تو ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکتی ہے۔ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں تو میرے دوست و عزیز میرا منہ کالا کریں اور میرے پانوں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کٹوں اور چلیوں کے کھانے کو اگر وہ ایسی چیزیں گناہاں پسند کریں (چھوڑ آئیں)۔“

ایک خط میں اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

”خدا کا مقہور، خلقت کا مردود، بوڑھا، ناتواں، نقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے

لے اپنی پیدائش کی طرف اشارہ ہے۔ لے بچپن اور شادی سے پہلے کا زمانہ مراد ہے۔ لے یعنی شادی ہوئی۔ لے مراد بیوی۔ لے دو ہتھکڑیوں سے مراد حسین علی خاں اور باقر علی خاں فرزندانِ زین العابدین خاں عرف عارف ہے جن کی پرورش عارف کے انتقال کے بعد غالب نے اپنے بچوں کی طرح کی۔ لے اپنی موت کی طرف اشارہ ہے۔



اور خود بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔ یہاں خدا سے بھی
نہیں آتی۔ اپنا تماشائی آپ بن گیا ہوں۔ رنج و
اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھ کو پہنچا ہے،
کہتا ہوں لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اترتا تھا کہ میں بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک

قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتا نہ دیکھ سکے
تو توجہ باقی نہیں رہی، مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن
ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو
میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ پچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد اور کافر مرا۔

غالب کے حالات زندگی پڑھنے اور ان کے بارے میں خود غالب کے خیالات جاننے کے بعد غالب کے طنزیہ اشعار کے سمجھنے میں
بہت مدد مل جاتی ہے۔ پچ تو یہ ہے کہ وہ غالب ہی تھے جو ایسے حالات میں طنزیہ اشعار کہہ کر خاموش ہو گئے، ورنہ ان کی جگہ کوئی
اور ہوتا تو گریباں چاک کر کے جنگل کی راہ لیتا، یا دلی کے گلی کوچوں میں برہنہ پا اور ننگے سر مارا مارا پھرتا اور بچوں کی سنگ بازی
کا نشانہ بنتا۔ غالب میں ضبط کا مادہ بہت زیادہ تھا اور وہ پریشانیوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ چیزیں کسی انسان کی پختہ
شخصیت کی دلیل اور اپنے آپ پر کامل اعتماد کی غماز ہیں۔ غالب بے حد گھبر، بردبار اور مہاری بھر کم شخصیت کے انسان تھے۔ یہی
وجہ ہے کہ ہمیں ان کے طنزیہ پیکر بن نہیں بلکہ وقار، سطحیت نہیں بلکہ گہرائی، جھنجھلاہٹ نہیں، بلکہ زیر لب مسکراہٹ، قنوطیت
نہیں بلکہ رجائیت اور عامیانہ بن نہیں، بلکہ ایک معیار ملتا ہے۔

غالب اوروں کا پہلا شاعر ہے جس نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے، ورنہ ان کے زمانے میں تو اوروں کے شعرا و محبوب کو مونث
باندھنے کی جرات بھی نہ کر سکتے تھے۔ غالب کے حالات زندگی اور ان کے بارے میں خود ان کے خیالات کو پیش نظر رکھ کر آپ ان کے
مندرجہ ذیل اشعار پڑھیں جو انہوں نے خدا سے مخاطبت میں کہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں، ان کے بعد ان پر کسی مزید تبصرے کی
ضرورت باقی نہیں رہے گی۔

زندگی اپنی جب اس طور پہ گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟ بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

اگے پیچھے آہ و نالہ، دائیں بائیں، رنج و غم میں چلا اس شان سے اپنے خدا کے سامنے

آسمان ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اسے خدا نہ مانگ

سفینہ جب کہ کنا ہے پہ آگ کا غالب خدا سے کیا قسم و جوہر نا خدا کہے

نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے دار یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے خدا کے بعد مذہبی عقائد پر بھی اپنے اشعار میں طنز کیا ہے۔ ان کے دیوان میں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ جنت کے
بارے میں وہ کہتے ہیں سے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے



جسمیں لاکھوں برس کی ہوں حویں
ایسی جنت کو کیا کرے کوئی
طاعت میں تار ہے نہ مئے انگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

وہ چیز جس کے لئے ہم کو بہشت عزیز
سوائے بادۂ کلفام و مشکبو کیا ہے

کرامن کی تبیین، جو اسلامی عقیدے کے مطابق بر انسان کے اچھے اور بُرے اعمال کی تحریر کا کام انجام دیتے ہیں، کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

بکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟
روزہ کے بارے میں ہمیں غالب کے خطوط اور اشعار دونوں میں طنزیہ اظہار بیان ملتا ہے۔ ایک دوست کو انہوں نے رمضان میں خط لکھا تھا۔ اس میں روزے کے تعلق سے لکھتے ہیں،

”دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو پہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ پہلاتا ہوں اور یہ فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ پہلانا اور بات ہے۔“
اپنے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں،

”میاں! بے رزق جینے کا ڈھنگ مجھے آگیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کر کاٹا۔ آگے خدا رازق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔“

روزے کے بارے میں غالب کے چند لطائف بھی مشہور ہیں۔ ایک بار رمضان کے چہیتے میں ایک سُستی مولوی صاحب غالب سے ملنے آئے۔ عصر کا وقت تھا۔ انہوں نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے تعجب سے پوچھا: کیا جناب کو روزہ نہیں ہے؟ غالب نے جواب دیا: سُستی مسلمان ہوں، چار گھنٹی دن یہ ہے روزہ کھول لیتا ہوں۔ ایک اور لطیفہ بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ہے۔ ایک بار غالب بعد رمضان، عید ملنے قلعہ معلی گئے۔ بادشاہ نے پوچھا: مرزا کتنے روزے رکھے؟ غالب نے جواب دیا: پیر و مرشد! ایک نہیں رکھا۔ یہاں الفاظ کی دو معنویت اور رعایت لفظی قابل غور ہے۔

روزے کے بارے میں انہوں نے دو رباعیات میں بھی طنزیہ انداز میں اظہار کیا ہے۔
افطارِ صوم کی اگر کچھ دستہ گاہ ہو
اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

سماںِ خور و خواب کہاں سے لاؤں؟ آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں؟
روزہ مرا ایساں ہے لیکن غالب
خس خانہ و برف آب کہاں سے لاؤں؟

لکھے پٹے اُصول، پامال روایتیں اور فرسودہ افعال سے بھی غالب کو اتفاق نہ تھا۔ وہ کسی نئی اور اچھوتی چیز کو پسند کرتے تھے اور روایت سے زیادہ بغاوت کے قائل تھے۔ اپنے بعض اشعار میں انہوں نے مروجہ روایتوں پر بھی طنز کیا ہے، چاہے پھر وہ



میشہ بغیر مر نہ سکا کو کھن اسد سرگشتہ اخبار رسوم و قیود تھا

بھڑبھڑا میٹھ وہ اس واسطے ہلاک ہوا کہ ضرب میٹھ پہ رکھتا تھا کو کھن تکلیف

ہوئے مر کے ہم جو سو اہوئے کیوں نہ غرق ہوا نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

مبسر کے کاروبار پہ میں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے دماغ کا

عام طور پر اردو غزل میں مقطع یعنی آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے اور اس میں اپنی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے جسے شاعر اعلیٰ کہتے ہیں۔ یہ چیز مروجہ روایت کے مطابق کچھ بُری بھی نہیں سمجھی جاتی، مگر غالب نے اپنے اکثر مقطعوں میں اپنی تعریف کے بجائے اپنا مذاق اڑایا ہے اور اپنے اوپر طنز کیا ہے، لیکن اگر آپ بہ نظر غائر ان اشعار کا مطالعہ کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ اصل میں غالب نے ان میں کمال ہوشیاری سے بقول حالی ”اپنی دانائی اور ہنرمندی ثابت کی ہے“ مثلاً

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں روئیے بار بار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہوا راتا دگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرندہ دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا

یو بچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم تبلا میں کیا

کعبہ کس منہ سے جادو کے غائب شرم کم کو مگر نہیں آتی

چاہتے ہو خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

تنگ دستی اگر نہ ہو غالب تند دستی ہزار لغت ہے

محبوب سے نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ اردو غزل کا خاص وصف رہا ہے۔ غالب کے پاس بھی اس ضمن میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں طنز بھی ہے، شوخی بھی، شرارت بھی ہے اور ظرافت بھی ہے



ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تم ہی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
بُوئے گل، نالہ دل، دُور چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہاے اُس زود پشیاں کا پشیاں ہونا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب ملک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

یہ فتنہ آدمی کی حسانہ ویرانی کو کیا کم ہے؟
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی کبھی

دیگر اور شعرا کی طرح غالب کے پاس ناصح اور واعظ و زائد پر بھی طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔
حضرت ناصح گرا آئیں دیدہ و دل فرشاہ کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا؟

گر کیا ناصح نے ہم کو تیرا چھٹا یوں ہی
یہ جنوںِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

کیوں ردِ قدح کرے ہے زائد
مے ہے یہ نگس کی تے نہیں ہے

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہا واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جانا تھا کہ ہم بھلے

غالب کے پاس بعض اشعار میں دوستوں پر طنز بھی ملتا ہے۔
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

گرچہ ہوں دیوانہ پر کمیوں دوست کا کھاؤن فریب
آستیں میں دشمن پہناں، ہاتھ میں نشتر کھلا

غالب بہت سخت جان، مستقل مزاج اور حوادث سے بے خوف انسان تھے۔ دنیا اور معاملات دنیا کو وہ کھٹی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ اس موضوع پر بھی ان کے دیوان میں چند طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔
باز بچپن اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد
عالم تمام حلقہٴ دام خیال ہے

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیا

رات دن گردش میں ہیں سنا آسمان



فقر غالب مسکین کا ہے کہن تکیہ

ہم اور تم فلک پر جس کو کہتے ہیں

عرض غالب کے پاس ہمیں ہر موضوع پر طنز یہ اشعار ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے بیشتر طنز و مزاح نگاروں نے پیر صاحب کی داڑھی کی طرح تبر کا غالب کے اکثر مصرعوں اور اشعار سے اپنی تحریریں سجالی ہیں اور بقول شخصہ "دیوان غالب میں اب کچھ باقی نہیں رہ گیا ہے، بلکہ سب اردو کے طنز نگاروں کے مضامین میں منتقل ہو گیا ہے۔" ایک طرف یہ حال ہے تو دوسری طرف یاد لوگوں نے غالب کے بہت سے اشعار میں تحریف کر کے انہیں اپنے مفید مطلب بنالیا ہے اور بعض بہت سے فحش اور غیر شائستہ اشعار غالب کے نام منسوب کر دئے گئے ہیں۔ ویسے یہ بات کسی شاعر کے لئے بہت بڑا اعزاز بھی ہے کہ اس کے مصرعے اور اشعار زبان زد عام و عام ہو جائیں اور لوگ انہیں اپنی گفتگو اور تحریروں میں استعمال کرنے پر مجبور ہو جائیں اور کوئی شاعر اتنا عوامی ہو جائے کہ اس کے اشعار میں عوام تحریف کرنے لگیں اور بہت سے عام فہم اور غیر معیاری شعر اس کے نام سے منسوب کر دئے جائیں۔

غالب کے طنز کی ایک اور خاص بات جو مجھے خاص طور پر پسند ہے وہ یہ ہے کہ اس سلسلے میں ان کے کلام اور شخصیت میں بڑی مطابقت ہے۔ اردو میں اور خصوصاً غزل میں عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ایک شاعر صاحب نے عمر بھر شراب کو ہاتھ نہیں لگایا، مگر اشعار میں اس کے دریا بہا دئے ہیں۔ کسی صاحب نے عمر بھر کسی غیر کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا، مگر شاعری میں سیکڑوں عشق کر ڈالے۔ اکثر شاعر حضرات اپنی خانگی زندگی میں کسی مستشرق و مقطوع بزرگ کو دیکھتے ہیں تو بے حد تعظیم دیتے ہیں، مگر شاعری میں ان پر زاہد، داعظ اور ناصح کی آڑ میں بھیتیاں کھینچ جاتی ہیں، مگر غالب کے پاس آپ کو یہ تضاد نہیں ملے گا۔ اس حد تک وہ بڑے باعمل (PRACTICAL) اور کھرے شاعر ہیں۔

غالب کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور ان کی شاعری بڑی ہمہ پہلو ہے۔ یہاں ان کی شاعری کے صرف ایک پہلو یعنی طنز سے بحث کی گئی ہے، ویسے ان کی شاعری کے بیسیوں پہلو ہیں اور ان کے تعلق سے بیسیوں مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری اتنی جاندار ہے کہ سو سال گزرنے کے بعد بھی وہ آج ہی کی شاعری معلوم ہوتی ہے اور آئندہ بھی اس کا یہی حال رہے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب بڑا باکمال شاعر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

”ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے“

بقیہ صفحہ ۲۷۷۔ کلام غالب میں شعری پیکر تراشی

اردو میں سبھی چیزیں بحسن و خوبی متعارف کرائی گئی ہیں۔ ان اشعار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں لفظی پیکر تراشی کا گہرا اثر نہیں آتا، بلکہ شعر کو پڑھ کر ہمیں پہلے یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے احساسات و خیالات کے گہرے مخدوں میں کسی نے نکر پینک دیا ہے اور لہریں چھوٹے چھوٹے دائرے بناتی چلی جا رہی ہیں۔ یہی دائرے آگے چل کر واضح تصویروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان اشعار میں پیکر تراشی ہماری سوچ کو ہمیز لگاتے ہیں اور پھر تصویر بناتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں شعری پیکر تراشی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس سلسلے میں پیکر تراشی کی کسی ایک مخصوص جہت PATTERN کو نہیں اپنایا، اور نہ ہی وہ اس سلسلے میں کسی ایک مخصوص و محدود اصول پر کاربند رہے ہیں بلکہ انہوں نے حسب ضرورت اپنی بات کو بہتر سے بہتر انداز میں قاری تک پہنچانے کے لئے پیکر تخلیق کرتے ہوئے مختلف قسم کی تبدیلیوں (VARIATIONS) سے کام لیا ہے اور یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

زیر نظر مضمون غالب کے میں پیکر تراشی کا یقیناً ایک نامکمل اور آئندہ مطالعہ ہے، لیکن اگر تعداد ان کرام کلام غالب کے اس پہلو پر دیگر لسانی و تکنیکی پہلوؤں کی طرف توجہ دینا تو غالبیات میں مزید اضافے کی ابھی گنجائش ہے۔

خواجہ شمیم الدین

تیرا ہی سنگِ آستیاں کیوں ہو؟

ہر غزل گو شاعر کے لئے عشق کرنا لازمی ہوتا ہے، کیونکہ عشق اس صنف کا تقاضا ہے۔ عشق کا جذبہ پیر تا شیر اور ہمجہ گیر ہے۔ اس لئے غزل کا ہر شعر لُپری جذباتی کائنات پر محیط ہوتا ہے اور غزل نے عشق و محبت کی ساری واردات و کیفیات اور تمام اسرار و رموز کو اپنے دامن میں سمولیا ہے۔ اس طرح عشق ہی غزل کی روح قرار پائی۔ غزل گو شعراء نے انہیں مضامین کو اپنایا اور نفسانی جذبات کو اشتعال دیا۔ جب بچھلوں نے اگلوں کی تقلید کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات و الفاظ میں، تراکیب و اسلوب میں، تشبیہات و استعارات میں، بحر میں، قافیہ میں، ردیف میں، غرض ہر ہر بات میں ان کا تتبع کر ڈالا۔ اس کے نتیجے میں جو کچھ سرمایہ تیار ہوا، اس میں یکسانیت ہی نظر آتی ہے جسے دیکھ کر اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ اگر ہم غزلیات کا بغائر مطالعہ کریں تو عاشق اور محبوب کا جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے شعراء کا معشوق بے وفا و بے مروت ہے، بے مہر و بے رحم ہے، ظالم، قاتل، صیاد، جلاؤ اور ہرجائی ہے۔ اپنوں سے نفرت کرنے والا، اردوؤں سے ملنے والا ہے۔ سچی محبت پہ یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جانے والا ہے۔ بدگمان و بد زبان ہے۔ بد معاش و بد چلن ہے۔ اسی قبیل کی تمام برائیوں سے موصوف کرنا اور اپنے تئیں غمزدہ و مصیبت زدہ، بیمار و بد بخت، بد نام و مردود، آوارگی پسند، بد نامی کا خواہاں، میخوار و بد مست، وفادار و خود فراموش، جفاکش و صابر، بیقرار و دیوانہ، ہوشیار، غیور، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، ان تمام صفات سے متصف کرنا، جو مرد کے لئے قابلِ افسوس تصور کی جاتی ہیں۔ اسی قسم کے دو کمرہ دار ہمارے سامنے ابھر کر گئے ہیں۔

یہ انداز فکر ایک تو فارسی کی دین ہے، جس میں تصوف کا اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے، صوفی شعرا کے یہاں عشق کی معراج فنا فی الذات ہے، جس میں خود کی شخصیت کو محبوب کی شخصیت میں ضم کر دینا نصب العین قرار پاتا ہے۔ دوسری طرف فلسفہ ویدانت بھی اسی قسم کا تصور پیش کرتا ہے۔ ہمارے شعراء نے جب اردو میں شاعری شروع کی تو فارسی سے خیالات بھی اردو میں منتقل کر لئے۔ جس میں تصوف کا اچھا خاصا سرمایہ ہاتھ آگیا۔ مقوفانہ شاعری ہمارے شعراء کے لئے ایک اعتبار سے بیک وقت ترکہ، روایت اور فیشن قرار پائی، جس کو اختیار کرنا شاعرانہ معاشرے میں عزت افزائی اور سرخ روئی کے مصداق تھا اور ترک کرنا باعثِ ننگ۔ کیونکہ غزل معنوی آزادی کھوکھروایات کی محکوم ہو چکی تھی۔ غزل کے موجدوں نے عشقیہ خیالات کے اظہار کے لئے غزل کو ممکن کر دیا تھا اور بعد کے شعراء نے ان کے اتباع میں ان مضامین کے دفتر کے دفتر کھول دئے۔ تقریباً اردو کے تمام شعراء کے یہاں پامال و فرسودہ مضامین جو مدتِ دہائے عربی، فارسی اور بعد میں اردو غزلوں میں بندھتے چلے آئے



ہیں۔ الفاظ کے تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ اور نئی سے ذوق تک جتنے مشہور غزل گو اہل زبان میں نکلیں گے، جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔ ان چکے ہیں، انہیں کو بلیغ اسلوب میں اس طرح ادا کیا جائے کہ نئی بندش پہلی بندشوں سے بڑھ جائے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرے گا، دوسرے مضامین بھی اردو غزل میں پیش کئے جانے لگے۔ حسن و عشق کی داستان سے ہٹ کر مسائل حیات، فلسفہ اور تصوف کے مسائل بھی پیش کئے گئے۔ لیکن اشاروں اور کنایوں کے ذریعے۔ کیوں کہ غزل کا مزاج خود اس قسم کے مضامین کا متحمل نہیں ہے، اس لئے علامتوں سے کام لیا گیا۔ لیکن اہم ترین موضوع عشق ہی رہا جو سدا بہاد ہے۔

اس سے پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ عشقیہ خیالات کے اظہار میں یکسانیت نظر آتی ہے۔ لیکن یکسانیت بادی النظر میں ہے۔ ہم غزل کا بغائر مطالعہ کریں تو اس کی تہ میں انفرادیت بھی موجود نظر آتی ہے جس کے ذریعے ہم شاعر کا معیار و مقام متعین کر سکتے ہیں۔ بظاہر یہ کام تحصیل حاصل ہے، کیوں کہ عشق کے اظہار میں ہمارے شعرا نے نئی راہیں تلاش نہیں کیں۔ یکسانیت کا احساس حقیقتاً انہیں علامات کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اچھے شعرا کے یہاں انفرادیت نمایاں ہوتی ہے اور جہاں تک غزل کا معاملہ ہے، ہم انفرادیت کو اچھائی اور برائی کا معیار قرار دے سکتے ہیں۔

غالب ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم شاعر بھی ہیں۔ لہذا ان کے کلام میں عشقیہ خیالات کے اظہار میں انفرادیت ہو۔ قدرت و جدت طرازی ہے۔ غالب نے محض رسمی طوط پر جذبات و احساسات کی، نظریات و رجحانات کی ترجمانی نہیں کی بلکہ عشق کا انسانی تصور پیش کیا اور بڑے ہی صحت مند خیالات کو اپنے کلام میں جگہ دی، تاہم ان کے کلام کا بیشتر حصہ رسمی معلوم ہوتا ہے جو ہماری بحث سے خارج ہے۔ ہمیں انہیں اشعار کو پیش کرنا ہے جن میں کچھ حقیقت موجود ہے، جس کے لئے ان کی زندگی کے حالات سے مدد لینی ہوگی۔ غالب نہ تو صوفی تھے اور نہ ہی فلسفی۔ وہ ایک انسان تھے اور اپنی تمام خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ۔ ان کی جوانی رنگ رلیوں اور خرافات میں بسر ہوئی۔ شراب نوشی کی لت اُسی زمانے میں پڑ چکی تھی جو آخر دم تک نہ چھوٹ سکی۔ اسی زمانے میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے انسیت بھی ہو چکی تھی، جس کی وفات پر انہوں نے بڑا ہی دردناک لوح بھی لکھا جس سے ان کے دلی تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ غالب کی شعر گوئی نے جس دور میں نشو و نما پائی، اس وقت روایتی انداز سخن کا دور دورہ تھا جو بات سے زیادہ بات کہنے کے ڈھنگ پر نظر رکھتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ بات کرنے کا ڈھنگ ہی آدمی کو شاعر بناتا ہے۔ نیز اس ڈھنگ میں جتنی صفائی، جس قدر گہرائی اور اثر انگیزی ہوگی، شاعر کا منصب بھی اتنا ہی رفیع الشان ہوگا۔ غالب نے جس ڈھنگ سے بات کی، اردو سے بن نہ پڑی اور خیالات و جذبات کو منفرد اور انوکھے انداز سے پیش کیا، جس کی پشت پر وہیں فکر کی بے باکی کا فرمایا جو آپ مٹی کی راہ سے دل کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے اور شاعر کے تخیل کی مدد سے جنگ مٹی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کھسا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب کی شاعری روایات سے مضبوط رشتہ رکھنے کے ساتھ روایتی عناصر سے بڑی حد تک پاک ہے اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں خصوصاً واردات قلبی اور معاملات حسن و عشق کا سراغ لگانے میں بڑی مدد دیتی ہے۔ غالب کا یہ قابل قدر وصف ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کو اپنے تجربات کا آئینہ بنایا۔ دوسرے انہوں نے اپنے دور کی روایتی قدروں سے بالاتر ہو کر شگنائے غزل کو نئی پہنائیوں اور نئی توانائیوں سے روشناس کرایا۔ بقول آل احمد سرور ذوالآماہ شرفاء میں جو باتیں ہوتی ہیں، غالب میں سب موجود تھیں۔ اپنی ذات کو آگے رکھنا، اپنی دنیا الگ بنانا غالب نے اپنے ماحول سے سیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ سارا



زندگی وہ اپنے کو دوسروں سے الگ رکھنے، تشخص اور
سپاہی نادہ تھے۔ طبیعت میں عزم و ہمت اور حوصلہ
زوروں پر تھی اور یہ سوچ کر شاعری شروع کی کہ

امتیاز قائم رکھنے کی دھن میں رہے۔ غالب ایسا
مندی تھی جو سپاہی زادوں میں ہوا کرتی ہے۔ موزونی طبع
یکتاے روزگار ہوں گے اور اس قدر بلند جیسے فردوسی

یا خاقانی۔ اور قدر دانی اس طرح ہوئی جیسی محمود، جہانگیر یا خان خاناں کیا کرتے تھے۔ لیکن انہیں تھوڑے دنوں میں اپنی قسمت اور
زمانے کی ناقدری کی شکایت کرنی پڑی اور حقیقت میں زندگی اتنی آسان اور بازیچہ اطفال نہ ثابت نہ ہوئی جیسا کہ انہوں نے سوچ رکھا
تھا۔ صغیر سنی میں والد کا انتقال، بچپن کا سایہ سر سے اٹھ جانا، سسرال کا ناز و نعم، اس کے بعد جائداد کے جھگڑے، قرض کا
مقدمہ، غدر کی تکالیف، بھائی کی موت۔ ان تمام مصائب سے انہیں گزرنا پڑا۔ غرض کہ مشکلیں اتنی پڑیں ان پر کہ آساں ہو گئیں۔
اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہم غالب کے کلام میں افسردگی اور خود پرستی کی نمایاں علامات پاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی طبیعت میں جو عزم و
ہمت اور مزاج میں جو انانیت موجود تھی، جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ غالب میں حالات سے فائدہ اٹھانے، شراب نہ ملے تو دُر در تیر جاؤ
ہی سے لطف اندوز ہونے کی خصوصیت بھی تھی۔ دشمن کو ہم زبان کر لینا، رقیب کے در پر شوق دیدار میں چلے جانا، حالات
سے مصالحت کر لینا یہ ساری باتیں غالب میں موجود تھیں۔

غالب کے کلام میں حسن و عشق کے مضامین عجیب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کا محبوب عاشق سے ناز و غمزدہ کرتا ہے، تو اس
کی دلجوئی بھی کرتا ہے۔ اس پرستم کرتا ہے تو چشم کرم بھی رکھتا ہے۔ عاشق بھی محبوب کے حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ اسکی روانی روش
اور مستی ادا سے محفوظ ہوتا ہے۔ وصل پر خوش ہوتا ہے تو بھراں سے رنجور بھی ہوتا ہے۔ بے قراری میں تڑپتا بھی ہے، آنسو بھی بہاتا
ہے، لیکن جب اس پر بھی محبوب بے التفاتی برتا ہے تو خود بھی بے رخی کا اعلان کر دیتا ہے۔

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
ہمیں پھر ان سے امید اور انہیں ہماری قدر
دنا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
سُبک سربن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو
تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکا کھائیں کیا

محبوب سے نیاز مندی اور دوغزل کی روایت ہے اور عملی زندگی میں عاشقانہ کردار پر بھی اس کے نقوش بڑے گہرے ہوتے ہیں۔ غزل
میں عشق پر حسن کی برتری کی وجہ وہ خیالات ہیں جو فارسی کی متصوفانہ شاعری سے اردو میں عہد بہ عہد منتقل ہوتے رہے ہیں۔ غالب
طبعاً صوفی نہ تھے اور نہ ہی عام روش پر چلنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں اس نیاز مندی، فروتنی اور خاکساری کا پتہ نہیں
چلتا، جو رسمی غزل کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس ان میں ایک عاشقانہ پندار پایا جاتا ہے۔ غالب کا یہ انداز اردو غزل میں منفرد
ہے۔ ان سے پہلے غزل کے عاشق تین...

وہ بھی دن ہو کہ اُس ستمگر سے ناز کھینچوں، بجائے حسرتِ ناز

کی جرات بہت کم تھی، ورنہ اردو غزل کی اساس نیاز مندی، بے چارگی اور خاکساری ہی ہے۔ برخلاف اس کے یہ غالب کے مزاج
کی انانیت اور سیکھائیں ہے جو اس طرح سے سوچتے ہیں کہ

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داویاں

غالب نے جذبے کی گہرائی اور روحانی تڑپ کو اپنے تمام عمق اور اثر کے ساتھ ادا کیا ہے۔ ان کے یہاں باوجود شدت احساس
کے، کامل سپردگی اور بے چارگی نہیں ہے۔ وہ شدت اور کرب کو محض بیان کر دینا ہی کافی نہیں سمجھتے، بلکہ ان کا دماغ اس
پر قابو پالیتا ہے اور اپنے جذبات اور احساسات سے بلند ہو کر ان میں ایک لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جن احساسات



کو پیش کیا ہے وہ ذہنی تجربہ نہیں بلکہ تجربے اور جذبے
محبت میں روٹھنے اور سینے، بدگمانی اور غلطی، انتظار
اور اعزاز کے بہت سے موقع آتے ہیں۔ یہ شاعر کے
کی رنگین مزاجی ان کی زندان شوخیوں کا سہارا لے کر عذریہ مستی کی حدود کو چھوٹنے لگتی ہے بلکہ پیش دستی بھی ہو جاتی ہے اور
”دھول دھپا“ کی نوبت پہنچ جاتی ہے۔ غالب آتش کلام رہنا نہیں چاہتے۔ ان کی شاعری کی بنیاد محض تخیل، آفرینی اور تصور پرستی
پر نہیں ہے۔ نہ وہ خود خلاؤں میں گم رہتے ہیں اور نہ اپنی شاعری کو خلاؤں میں گم ہونے دیتے ہیں، بلکہ ان کے کلام میں پرسکون
زندگی، انسانی ہستی کے رنج و خوشی، مکروہات زندگی، حسن و عشق کی کشمکش، رنجیدہ دلوں کو تسکین و راحت دینے کی
کیفیت موجود ہے۔ ان تمام باتوں کے لئے صرف زبان پر قدرت حاصل ہونا کافی نہیں، بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ دان ہونا ضروری
ہے، جیسے۔

لے تولوں سوتے میں اسکے پانوں کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگمان ہو جائے گا
عقل و شوق، اندیشہ اور آرزو کے متضاد تقاضوں کو جیسے ہما فن کا رانہ شعور کے ساتھ یکجا کیا ہے۔ انسان اور اس کے خصائص
سے گہری واقفیت، وسعت نظر، انسانی ہمدردی اور غم خواری یہ ایسی خوبیاں ہیں جو غالب کے کلام میں بھری پڑی ہیں۔
غزل کی روایت میں رقیب کا ایک خاص تصور پیدا ہو چکا ہے اور یہ کردار محبت کے اجڑائے ترکیبی میں ایک اہم جزو
ہے۔ غزل کے تمام شعرا نے اس کے حق میں فراخ دلانہ رویہ اختیار نہیں کیا، جو عاشق کی نفسیات سے بالکل بیگم نہیں
ہے۔ وہ رقیب کی ذات کو طعن و طنز کا نشانہ بنا کر اپنے عشق کے یخِ خدو خال کو ابھرنے اور اجاگر ہونے میں مدد دیتے ہیں۔
برخلاف اس کے غالب نے عام روش سے ہٹ کر رقیب کے کردار کا جائزہ حریفانہ احساس سے بالاتر ہو کر لیا ہے۔ ناقدین
کا عام خیال یہ ہے کہ فیض احمد فیض رقیب کو تحقیر و تنفر سے بالاتر تصور کرتے ہیں اور اس رجحان کے اظہار میں منفرد ہیں۔ فیض
کی رقیب سے ”ایک اہم نظم ہے اور فکر انگیز بھی۔ فیض نے لذتِ عشق کی تشریح کی ہے اور خوب کی ہے۔ عشق ان کے اور رقیب
کے درمیان مشترک تجربہ ہے۔ کہتے ہیں۔

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں
وہ ایک حد تک جگر کے اس خیال سے متفق معلوم ہوتے ہیں۔

وہ ہزار دشمن جاں سہی، بھے غیر پھر بھی عزیز ہے جیسے خاک پا تری چھو گئی، وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں
یہ تصور غیا نہیں ہے، نہ ہی فیض کا دین ہے۔ رقیب کا یہ انسانی تصور اور رقیب کے ساتھ تعلقات کی نوعیت بھی اردو شاعری
کے لئے کوئی انوکھی چیز نہیں ہے۔ مومن اور غالب اس راہ میں فیض کے پیش رو ہیں۔ مومن کا شعر ملاحظہ ہو جس میں تجربہ
اور حقیقت موجود ہے۔

سامنے اُس کے نہ کہنے، مگر اب کہتے ہیں لذتِ عشق گئی غیر کے مرجانے سے
غالب نے بھی رقیب کے متعلق جو تصور پیش کیا ہے، اُس میں انسانیت ہے۔ روایتی تعقید و تذلیل نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو۔
تاکرے نہ غمت ازی، کر لیا ہے دشمن کو دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زبان اپنا

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے جو رقیب، تو ہو نامد برس ہے کیا کہیے

وفاقت کے اس جذبے کا اظہار اس طرح ہو سکتا ہے کہ رقیب یا محبوب کو مار ڈالا جائے۔ یہ جذبے کا راست اظہار کہلاتا ہے



سکتا۔ غالب نے اپنے اس جذبے کو انتہائی متوازن کر لیا ہے
میں اپنا ہم زبان بنالیا۔ دوسرے، نامہ بری کے احسان کو
نہ ہوگی کہ غالب نے اس ناخوش گوار جذبے سے پہلو

لیکن یہ عمل ”جذبے کی تہذیب“ کسی صورت میں بھی نہیں ہو
اور مصلحتاً ہی یہی محبوب سے شکوہ شکایت کے معاملے
مد نظر رکھا۔ رقابت کے جذبے کی اس سے بڑی تہذیب

بچائے بغیر اس کی تخریبی قوت کو کم کر دیا ہے۔ اسے ہمہ گیر، مضبوط اور لطیف بنا دیا ہے۔ جذباتی تہذیب کی پہلی شرط یہی ہے کہ
ہر قسم کے جذبات کو قبول کیا جائے اور انہیں ہر قسم کی ذہنی، اخلاقی، سماجی اور جمالیاتی اقدار سے ٹکرانے دیا جائے۔ غالب نے ان
تمام پہلوؤں کو مد نظر رکھا ہے۔ عمومی طور سے ایسی شخصیتیں بہت کم ہوتی ہیں جو پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ حالات سے سمجھوتہ کر
لیتی ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ وصف ہے کہ وہ حالات اور جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے، بلکہ فکر و ادراک کے ساتھ مصالحت
کر لیتے ہیں، تاکہ معاملہ بگڑنے نہ پائے اور آئندہ کے لئے رگنیش بھی باقی رہے۔ کہتے ہیں۔

کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

قطع نیچے نہ تعلق ہم سے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

منہ نہ دکھلا دے، نہ دکھلا، پر یہ اندازِ عتاب

بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے

صند کا ہے اور بات، مگر خو بری نہیں

روائی روش وستی ادا کیئے

نہیں نگار کو الفت ہونگا تو ہے

مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو

ان اشعار کو دیکھتے ہوئے ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ غالب نے محض احساسات کی عکاسی نہیں کی ہے، بلکہ احساس کو فکر کے
سلجے میں ڈھال کر پیش کیا ہے اور احساس کو سیدھے سادے اظہار سے ہٹا کر فکری انداز کی طرف موڑنا غالب ہی کا کمال ہے۔
غالب سے پہلے اردو شاعری میں جذبات تھے، احساسات تھے لیکن فکر و فن اور شوخ ذہانت نہیں تھی۔ صاحبِ دل حسن و
محبت کے معاملات سے بخوبی واقف ہوں گے اور انہیں یہ اندازہ بھی ہوگا کہ غالب نے جس قدر فکر اور عقلیت سے اپنے جذبات و
احساسات کو قلمبند کیا ہے، کسی اور نے نہیں کیا۔ جس کی وجہ سے غزل میں ایک وقار پیدا ہو گیا اور مصنوعیت میں اضافہ بھی ہو گیا ہے۔
اسی وجہ سے ان کے کلام میں زندگی کی حرارت اور عزم و ہمت موجود ہے جس کا تعلق ان کی شخصیت کی خصوصیات و افتادِ طبع اور زندگی
کے تجربات سے ہے۔

غالب عشق میں سراپا نیاز نہیں، بلکہ خود داری کے قائل تھے۔ ان کے یہاں چاہنے کے ساتھ ساتھ چاہے جانے کی تمنا بھی
موجود ہے۔ محبت کے دونوں رخ ملتے ہیں۔ جبر کے مصائب کا بھی ذکر ہے اور وصل کی لذتوں کا بھی۔ حسن کے معاملے میں مکمل
پسوردگی، جمہوری، بے چارگی، گھٹن اور گڑھن کا کہیں نشان نہیں۔ برخلاف اس کے ان کے یہاں عشق کا بلند معیار بھی موجود ہے،
ان کی طبیعت عشق سے زلیت کا مزہ بھی اٹھاتی ہے۔ ”ستم ہائے روزگار“ سے پس جانے کے باوجود وہ محبوب کے خیال سے غافل
بھی نہیں رہے۔ ایسی صورت میں ان کے جذبے کے خلوص پر شک بھی نہیں کیا جاسکتا۔ بحیثیت مجموعی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب
محبت کے معاملے میں لذتی فلسفے کے قائل تھے۔ چنانچہ ان کی قید نہیں چاہتے تھے۔

جب میکہ چھٹا تو بھراب کیا جگہ کی قید مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

یا پھر یوں دیکھئے کہ

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر بھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل! تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو؟

حامد اللہ ندوی

سبذ چیں اور غالب کے انگریز ممدوح

خود غالب کی تصریح کے مطابق "سبذ چیں" اُس میوہ کو کہتے ہیں جو آخر موسم میں درخت پر رہ جاتا ہے اور جس کے آثار لینے کے بعد ٹہنیاں بے برگ و بار ہو جاتی ہیں۔ چونکہ اس مجموعے میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو ان کے کلیاتِ فارسی میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے اور یہ اس سلسلے کی آخری چیز تھی اس لئے انہوں نے اس کا نام سبذ چیں رکھ دیا۔

سبذ چیں کا پہلا نسخہ خود غالب نے اپنی نگرانی میں ۱۸۶۷ء میں شائع کیا تھا جو بہت جلد نایاب ہو گیا۔ لہذا ۱۹۳۸ء میں جب مالک رام کو اس کا ایک نسخہ نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمن خان صاحب شروانی کے کتب خانے سے دستیاب ہوا تو انہوں نے نئی ترتیب و تصحیح کے ساتھ اس کو دوبارہ مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع کیا۔ یہ غالب کے فارسی اشعار کا مختصر مجموعہ ہے اور اس میں ہر صنفِ سخن سے متعلق اُن کا کلام موجود ہے۔ قصائد بھی ہیں اور مثنویاں بھی ہیں، ترکیب بند بھی ہیں اور قطعات بھی ہیں، غزلیں بھی ہیں اور رباعیات بھی ہیں۔ ان سب میں غالب کا ان کا اپنا رنگ اور اُن کی اپنی انفرادیت تو موجود ہے ہی، لیکن جس بات کی طرف خصوصیت کے ساتھ یہاں اشارہ کرنا مقصود ہے وہ ہے ان قصائد یا قطعات میں انگریزوں کی مدح !

اس پورے مجموعے میں چار قصیدے، چار قطعے، دو رباعیاں اور کچھ متفرق اشعار انگریز افسروں کی شان میں ہیں جن کا کہیں کھل کر نام لیا ہے اور کہیں دالسرائے، گورنر جنرل اور نواب کہہ کر اُن کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ جن افسروں کا نام لے کر تعریف کی ہے، اُن میں لارڈ الگن، لارڈ لارنس، منٹ گری اور مکلوڈ خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

پہلا قصیدہ لارڈ الگن کی مدح میں ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے

بیا کہ مدح خداوندِ داد گر گویم ازا پنچہ گفتم ازیں پیشِ بیشتر گویم

اصل مدح اس طرح شروع کی ہے

کہ بے مبالغہ فرزانہ لارڈ الگن را وزیر اعظم سلطانِ بحر و بر گویم
بدین کلاہ کہ قمر کیاں از و بارد گزاف نیست اگر شاہِ تاج گویم

پورے قصیدے میں غالب نے کہیں اپنا کوئی مدحِ اظاہر نہیں کیا ہے۔ صرف الگن کے لشکر کی تعریف کی ہے اور پھر اپنے دُکھ درد کی کہانی ان الفاظ میں سنائی ہے

زمانہ وار ز با تم شرفِ شاں گردد اگر براہِ حدیثِ لقبِ جگر گویم
شور و کابِ نگار در آبِ ناپیدا اگر روانی سیلابِ چشمِ تر گویم



دوسرا قصیدہ جان لارنس کی تعریف میں ہے اور اس شعر
دقت آنست کہ خود شید نر و زان ہیکل
اس قصیدے میں مدح کے شعر اس طرح شروع ہوئے ہیں۔

پیش رو تہنیت مقدم ہنگام بہار
جان لارنس بہادر کہ نظیرش نہ ہمار

اس قصیدے میں بھی غالب نے اپنا کوئی خاص مدعا ظاہر نہیں کیا ہے، البتہ انگریزی حکومت سے اپنے دیرینہ تعلقات کا ذکر کرنے کے بعد
بخشش چاہی ہے، لکھا ہے۔

مکن از پیش گوئی منت ہایوں توفیق
ہست زان دفتر فرخندہ فرخ آثار
از چہل سال رجوع بدولت تست
روشناس کف پائے تو بود دیدہ من
چوں تراداد قضا منصب دارائی ہند
میفرستم بہ نظر گاہ تو نظم و نشرے
غالب گوشہ نشین رو بہ تو آوردے
بر چنین بندہ دیرینہ بخشائے کہ او

تیسرے قصیدے میں کسی کا نام نہیں لیا ہے، لیکن اس میں جو خصوصیتیں اپنے مدوح کی بتائی ہیں، وہ لارنس پر صادق آتی ہیں۔ اس
قصیدے میں بھی غالب نے کھل کر کوئی بات کہنے سے احتراز کیا ہے۔ صرف حاضر خدمت نہ ہونے کی وجہ اس طرح بیان کی ہے۔
بہ انجمن نرسیدم ز ناتوانائی، و لے بعرض شاد و دعانیم معذور
قصیدہ ششم بھی اپنے مدوح کے ذکر سے خالی ہے۔ مکن ہے یہ بھی لارنس ہی کی شان میں ہو۔ اس میں شہنشاہ ہند و انگلینڈ کے
خلعت بھیجے گا ذکر ہے، لکھا ہے۔

تازہ بخش شہائے شاہنشاہ ہند و انگلینڈ
قطعات میں قطعہ چہارم "والسرائے کشور ہند" کی شان میں ہے۔ قطعہ پنجم نواب میکلوڈ کی تعریف میں اور ششم و ہفتم منٹ گری
کی مدح میں ہیں۔ ان قطعات میں بھی سوائے مبالغہ آمیز روایتی تعریف کے، اور کوئی کام کی بات نہیں۔ ذیل کی دو رباعیاں بھی
انہی دو انگریز افسروں کی شان میں ہیں۔

ہر روز تنم ز سایہ لرزاں گردد
خوابم ز لطف منٹ گری صاحب

اے پایہ بلند ساز و الا جاہی
مہ کو کبہ مکاؤ کہ در صورت تست

متفرق اشعار میں ان چار افسروں کے علاوہ ایک شعر "ملکہ" کی شان میں بھی ہے، لکھا ہے۔
ملکہ آنکہ بریں چرخ بھیریشں باشد
لارڈ لارنس گر انما یہ وزیرشں باشد



ان سارے قصائد، قطعات، رباعیات اور متفرق اشعار کو پڑھنے لوگ تھے اور غالب جیسے خود دار شاعر کو ان کی شان میں اس سوال کا کوئی جواب ہمیں نہیں ملتا۔ زیادہ سے تو کوئی گورنر جنرل، کوئی نواب تھا تو کوئی صاحب۔ لہذا مجبوراً ہمیں بیرونی وسائل سے کام لینا پڑتا ہے اور بیرونی ذرائع سے جو معلومات ان افسروں کے متعلق ہمیں ملتی ہیں ان کا خلاصہ درج ذیل ہے:

لارڈ الگن LORD ELGIN : اس کا اصل نام جیمس بروکس تھا۔ ۲ جولائی ۱۸۱۱ء کو لندن میں پیدا ہوا۔ باپ فوجی آدمی تھا۔ اس نے بیٹے کی تربیت بھی اسی پنج پر کی۔ جوان ہونے کے بعد جامیکا، کینیڈا، چین اور بعض دوسرے ممالکوں میں باری باری اونچے عہدوں پر مامور رہا۔ ۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان میں بغاوت پھوٹ پڑی تو اس وقت کے ہندوستانی وائسرائے لارڈ کیننگ کی درخواست پر اس نے اپنی ساری انگریزی فوج کا رخ تیزی کے ساتھ چین سے ہندوستان کی طرف موڑ دیا، جس سے اس بغاوت کو فرو کرنے میں بڑی مدد ملی۔ چنانچہ اس کو اس کی ان خدمات کے صلے میں لارڈ کیننگ کے بعد ہندوستان کا وائسرائے بنادیا گیا۔ وہ ایک پختہ ارادے اور مضبوط کردار کا آدمی تھا۔ بغاوت کے بعد ہندوستان کے حالات کو اعتدال پر لانے میں اس کا بڑا حصہ ہے۔

لارڈ لارنس LORD LAWRENCE : یہ ۴ مارچ ۱۸۱۱ء کو یارکشائر میں پیدا ہوا۔ پیشہ آباسپہ گری تھا۔ اس نے بھی سپاہی بننے کی بڑی کوشش کی مگر ناکام رہا اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ اس کی قسمت اس وقت چمکی جب لارڈ ہارڈنگ نے اس کے اندر چھپے ہوئے جوہر کو پہچانا اور اس کو اس دلدل سے نکال کر ہندوستان کے شمال مغربی صوبے کا گورنر بنادیا۔ اس کے دو بھائی ہنری لارنس اور جارج لارنس پہلے ہی نام کر چکے تھے۔ آہستہ آہستہ اس نے بھی اپنی انتظامی صلاحیت کی دھاک لوگوں کے دلوں میں بٹھانی شروع کر دی۔ ہندوستان کی بغاوت فرو کرنے میں جس افسر نے سب سے زیادہ بھرتی دکھائی، وہ جان لارنس ہی تھا۔ اس نے نہ صرف یہ کہ پنجاب کو مکمل طور پر قابو میں رکھا، بلکہ دہلی پر دوبارہ قبضہ کرنے میں بھی اس کا بڑا حصہ ہے۔ لارڈ الگن کی اچانک موت سے ہندوستان میں گورنر جنرل کی جگہ خالی ہوئی تو یہ اعزاز اس کو ملا اور ۱۸۶۳ء تا ۱۸۶۹ء پورے چھ سال وہ ہندوستان کا گورنر جنرل رہا۔

رابرٹ منٹ گمری ROBERT MONTGOMRY : اس کا شمار بھی ہندوستان کے بہترین منتظمین میں ہوتا ہے۔ ۱۸۲۶ء میں وہ ہندوستانی ملازمت سے منسلک ہوا۔ ایک زمانے تک الہ آباد اس کا مستقر رہا۔ پھر پنجاب اس کا تیار دل ہوا، جہاں اس نے لارڈ ڈوٹن کے کشتی کی حیثیت سے پنجاب کی فوجی تنظیم میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں بھی وہ پنجاب کی فوج کا افسر تھا۔ فسادات کی خبر پاتے ہی اس نے کمال ہوشیاری سے ساری ہندوستانی رجمنٹ سے ہتھیار رکھوائے اور گورنر جنرل کی مدد سے پنجاب کو فسادات میں حصہ لینے سے روک دیا۔ اپنی ان خدمات کے صلے میں وہ پہلے پنجاب کا لفٹنٹ گورنر بنا اور پھر سکریٹری آف اسٹیٹ آف انڈیا کی کونسل کا ممبر نامزد ہوا اور مرتے دم تک وہ اس عہدے پر برقرار رہا۔

سیر مکلوڈ SIR DONALD MCLEOD : یہ ایک ہندوستانی نژاد انگریز تھا۔ ۸ مئی ۱۸۱۰ء کو کلکتہ میں پیدا ہوا۔ تعلیم و تربیت انگلستان میں پائی۔ ۱۸۳۵ء میں وہ دوبارہ ہندوستان آیا اور مختلف چھوٹی ملازمتوں سے منسلک رہا، جو زیادہ تر فوجی اور انتظامی تھیں۔ ۱۸۴۹ء میں وہ جان لارنس کی جگہ سکھ علاقے کا کشتی بنادیا گیا۔ ہندوستان کی بغاوت کے زمانے میں وہ پنجاب ہی میں تھا اور فسادات کو دبانے میں بڑی حکمت عملی دکھائی۔ منٹ گمری کی طرح یہ بھی ترقی پا کر پنجاب کا لفٹنٹ گورنر بنا اور ۱۸۶۹ء میں تاج کی طرف سے نواب کا خطاب پایا۔ وہ ایک مذہبی آدمی تھا۔ ہندوستانی اور یورپین دونوں

مناظر عاشق ہر گانوی

غالب اور غدر

”میں جس شہر میں رہتا ہوں اُس کا نام دہلی اور اس محلہ کا نام تلی ماروں کا محلہ ہے۔“ لے

۱۶ رمضان ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو علی القباہ یکایک دہلی کی شہر نپاہ اور قلعے کی درو دیوار میں زلزلہ پیدا ہوا۔ یعنی میرٹھ چھاؤنی سے کچھ باغی سپاہی بھاگ کر دہلی آئے۔ سب کے سب بغاوت پر کمر بستہ اور انگریزوں کے خون کے پیاسے تھے۔ شہر نپاہ کے محافلوں نے جو باغیوں کے ساتھ ہم پیشہ ہونے کی وجہ سے قدر شاہمدردی رکھتے تھے، اور جو ممکن ہے پہلے سے ان کے ساتھ عہد و پیمان بھی کر چکے ہوں دروازے کھول دے اور حتیٰ نمک اور حفاظت شہر کو بالائے طاق رکھ کر ان ناخواندہ یا خواندہ مہانوں کا خیر مقدم کیا۔ ان سبک عنان سواروں اور تیز رفتار پیادوں نے جب شہر کے دروازوں کو کھلا ہوا اور دربانوں کو مہمان نوازی پایا تو دیوانہ وار ہر طرف دوڑ پڑے اور جہاں جہاں انگریز افسروں کو پایا، قتل کر ڈالا اور ان کی کوٹھیوں میں آگ لگا دی۔ اہل شہر کو، جو سرکار انگریزی کے نمک خوار تھے اور حکومت انگریزی کے سامنے میں امن و امان کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے، ہتھیار سے بیگانہ، تیر و تبر میں بھی امتیاز نہ کر سکتے تھے۔ نہ ہاتھ میں تیر رکھتے تھے نہ شمشیر۔ سچ پوچھو تو یہ لوگ صرف اس مطلب کے تھے کہ گلی کوچوں کو آباد کریں۔ اس گول کے ہرگز نہ تھے کہ جنگ و جدل کے واسطے کمر بستہ ہوں۔ ان غریبوں نے اپنے آپ کو اس آفتِ ناگہانی کے آگے عاجز اور بے بس پایا، اس لئے گھروں کے اندر غم اور ماتم میں بیٹھ رہے۔ بندہ بھی انہیں ماتم زدگان میں سے ہے۔ گھر میں بیٹھا تھا کہ شور و غوغا بلند ہوا۔ قبل اس کے، کہ سبب دریافت ہو، چشمِ زدن میں صاحبِ ریخت بہادر کے قلعے میں مارے جانے کی خبر آئی۔ معلوم ہوا کہ سوار اور پیادے ہر گلی کوچے میں گشت لگا رہے ہیں۔ پھر کو کوئی جگہ ایسی نہ تھی جو گل انداموں کے خون سے رنگین نہ ہو۔ انگریزوں کے پاس علاقہ دہلی میں سوائے اُس پہاڑی کے، جو شہر میں واقع ہے اور کچھ باقی نہ رہا۔ چنانچہ ان اہل دانش نے اسی جائے تنگ میں دم دے اور مورچے بنائے اور ان پر زبردست توپیں لگائیں۔ رسیوں نے بھی جو توپیں میگزین سے اڑائی تھیں، ان کو لے جا کر قلعے میں نصب کیا اور دونوں جانب سے گولہ باری شروع ہوئی۔ ۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزی سپاہ نے اس شد و مد کے ساتھ کشمیری دروازے پر گولہ باری کی کہ کالوں کی سپاہ میں بھاگ پڑ گئی۔ اگرچہ گیارہ مئی سے



لیکن چونکہ شہر دو شنبہ ہی کے روز ہاتھ سے نکلا

چودھویں ستمبر چار ماہ اور چار روز کا وقفہ تھا،
اور دو شنبہ ہی کو پھر قبضے میں آگیا۔ لے
والہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں

نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ۔
اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب
بندہ، میں حکیم حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بدلواری
ہیں گھر حکیموں کے۔ اور وہ نوکر ہیں راجہ نرندر سنگھ بہادر والی پٹیالہ کے۔ راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لے
لیا تھا کہ بروقت غارت دلی یہ بچ رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوہ محفوظ رہا۔ ورنہ میں
کہاں اور یہ شہر کہاں۔ مبالغہ نہ جانا، امیر و غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، فیشن
دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور
باز پرس۔ دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے اور ہنگامے میں شریک ہو رہے ہیں۔
میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو،
خواہی مزدوری جانو۔ اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجا
لا تا رہا اور نظر اپنی بے گناہی پر۔ شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف
بادشاہی دفتر میں سے یا مجنوں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی، لہذا اطمینان نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے
جاگیردار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں۔ میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے
باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔ شہر میں ہے کون جو آئے،
گھر کے گھر بے چراغ ہو رہے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جلتے ہیں۔ جرنیلی بند و بست یا زہم مئی سے آج تک یعنی
شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ یہ

سہ شنبہ ۹ جنوری ۱۸۵۸ء اس وقت تک میں مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں ہے۔
میں مع زن و فرزند ہر وقت اسی شہر میں قلم زخوں کا شناور رہا ہوں۔ دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ بیڑا
گیا، نہ قید ہوا، نہ مارا گیا۔ کیا عرض کروں کہ میرے خدے مجھ پر کیسی عنایت کی اور کیا نفس مطمئنہ بخشا۔ جان و
مال و آبرو میں کسی طرح کا فرق نہیں آیا۔ لیکن — بیگم صاحبہ نے بغیر مجھ سے کہے ہوئے قیمتی اشیاء مثلاً زیور
کپڑے جو کچھ تھے، چھپا کر کالے صاحب پیر زادہ کے مکان بھجوا دیے تاکہ وہاں تہہ خانے میں محفوظ رہیں اور دروازہ
مٹی سے بند کر دیا۔ جب لشکر کشوں نے شہر فتح کر لیا اور سپاہیوں کو لوٹ کا حکم ملا تو اس راز کے رازداں نے مجھے
بتلایا، مگر اب رہ ہاتھ سے جا چکا تھا۔ میں نے افسوس کیا اور یوں تسلی دی کہ جانے والی چیز تھی، اچھا ہوا کہ میرے

لے دہنبو (ترجمہ) ۲۱ منشی ہر گوبال لکھتہ کے نام۔ ۳۱ لیکن اس میں مرزا نے مبالغہ کیا ہے۔ وہ خود ایک خط میں نواب محمد یوسف علی خاں
والی رامپور کو لکھتے ہیں۔ دریں ہنگامہ (غدر) خود راجا و کشیدم و دبیں اندیشہ کہ مبادا اگر ایک قلم ترک آمیزش کم خانہ من بتا راج رود و جا
در معرض تلف افتد، بیاطن بیگانہ و بظاہر آشنا نامم۔ (مکاتیب غالب ص ۹) اسکے علاوہ بعض اور بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قلعہ میں بھی جلیا کرتے
تھے چونکہ باغیوں نے بہادر شاہ ظفر کے شہنشاہ ہندوستان ہونیکا اعلان کر دیا تھا اور میرزا نہیں جانتے تھے کہ آؤٹ کس کروٹ بیٹھا ہے اس
لئے انہوں نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ یکایک تعلقات منقطع نہ کئے جائیں۔ (ذکر غالب از مالک رام ص ۲۹۶)
۲۹۶



گھر سے نہیں گئی۔

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے۔

قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع بازار جامع مسجد

والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو

کا، ہر سہتے سیر جہان کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول

دل کہاں۔ میری جان یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے،

وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی

عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے۔ مسلمان اہل حرفہ یا حکام

کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکر جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔

امراء اسلام میں سے اموات گینو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پیشہ دار، سو روپیہ مہینہ

کاروبار دار بن کر گیا۔ میرزا ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ، مظلوم مارا گیا۔ آغا

سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا۔ نہ دوا، نہ غذا۔ انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا

کی سرکار سے تجھ پر تکفین ہوئی۔ اجا کو پوچھو۔ ناظر حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آگیا، اس کے پاس

ایک پیسہ نہیں۔ طے کی آمد نہیں۔ مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے، مگر دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڑھے صاحب

ساری املاک بیچ کر نوش جان کر کے بیک بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کے پاس پانسو روپیہ کرایہ

کی املاک و گداشت ہو کر پھر فرق ہو گئی۔ تباہ، خراب لاہور گیا۔ وہاں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے قصہ کوتاہ

قلعہ اور چھر اور بہادر گڑھ اور بلب گڑھ اور فرخ نگر کم دیش تیس لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں۔ شہر کی

عمارتیں خاک میں مل گئیں۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود

ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحبان امکنہ، دوکانیں نہیں بنا سکے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور

دوکان کہاں تھی۔ غلہ گراں ہے۔ موت اڑاں ہے۔ میوہ کے مولیٰ اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال ۸ رسیر، باجرہ ۱۲ ر

سیر، گیسوں ۱۳ رسیر، چنے ۱۶ رسیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری ہنگی۔ اس پر مصیبت عظیم یہ ہے کہ قادی کا کنواں

بند ہو گیا۔ لال دگی کے کنویں یک فلم کھاری ہو گئے۔ آخر کھاری ہی پانی پیتے ہیں۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار

ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرالقی و دق ہے۔

اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچے کے اُس جانب کو

کچی بانس نشیب تھا، اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ تفصیل کے

لنگورے کھلے رہے ہیں۔ باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے

کلکتہ دروازے سے کابی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرہ، دھوبی کٹرہ، راجی گج، سعادت خاں کا کٹرہ،

جرنیل کی بیوی کی حویلی، راجی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں

ملتا۔ قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کر بلا ہو گیا۔

اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندہ خدا! اردو بازار

لے نواب امین الدین احمد خان بہادر رئیس لوہارو کے نام۔ ۲۱۔ گلستانِ نشر ص ۲۲۔ ۳۔ چودھری عبد الغفور کے نام۔
لے میر ہدیٰ مجروح کے نام۔



نہیں ہے۔ کیپ ہے۔ چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر
مجھ اور انقلاب سے کیا کام۔ لیکن۔ سکے کا
اب کس سے کہوں، کس کو گواہ لاؤں۔ یہ دونوں

نہ ہا، اردو کہاں، دلی کہاں۔ واللہ اب شہر
نہ بازار، نہ نہر۔ اور الور کا حال کچھ اور ہے۔
وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھڑا یا گولی۔ مگر

سکے ایک وقت میں کہے گئے ہیں۔ جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے تو ذوق نے یہ دو سکے کہہ کر گزاریے۔ بادشاہ نے پسند
کئے۔ مولوی محمد باقر جو ذوق کے معتقدین میں تھے، انہوں نے دلی اردو اخبار میں یہ دونوں سکے چھاپے۔ اس سے علاوہ
اب وہ لوگ موجود ہیں کہ جنہوں نے اس زمانے میں مرشد آباد اور سکھتے میں یہ سکے سنے ہیں اور ان کو یاد ہیں۔ اب یہ
دونوں سکے سرکار کے نزدیک میرے کہے ہوئے اور گزرائے ہوئے ثابت ہوئے۔ میں نے ہر چند قلم و ہند میں دلی اردو
اخبار کا پرچہ ڈھونڈا، کہیں ہاتھ نہیں آیا۔ یہ دھبیہ مجھ پر رہا۔ پنشن بھی گئی اور وہ ریاست کا نام و نشان
خلعت و دربار بھی مٹا۔ خیر جو کچھ ہوا، چونکہ موافق رضانے الہی کے ہے، اس کا جھگ کیا ہے

چوں جنبش سپہر بفرمان داؤست بیداد نبود آنچه بجا آسمان دہد

میں نے سکے کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ بھی ہے تو ایسا کیا سنگین
ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ! گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانا اور بینک گھر
اور میگزین کا ٹوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔

آخر ۱۸۶۱ء میں لاہور صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا۔ صاحب کشن بہادر دلی الہالی دلی کو ساتھ لے
گئے۔ میں نے کہا، میں بھی چلوں۔ فرمایا کہ نہیں۔ جب لشکر میرٹھ سے دلی میں آیا، میں اپنے دستور کے موافق روز و رات
لشکر میں گیا۔ میرمنش سے ملا۔ ان کے خیمے میں بیٹھ کر صاحب سکرت بہادر کو اطلاع کروائی۔ جواب آیا کہ ہمارا سلام
دراور کہو کہ فرصت نہیں ہے۔ خیر میں اپنے گھر آیا۔ کل پھر گیا۔ خبر کروائی۔ حکم ہوا کہ عذر کے زمانے میں تم باغیوں
کی خوشامد کرتے رہتے تھے۔ اب ہم سے ملنا کیوں مانگتے ہو۔ عالم نظر میں تیرہ و تار ہو گیا۔ اس دن چلا آیا۔ دوسرے
دن میں نے انگریزی خط لکھوا کر ان کو بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص منقطع محض ہے۔ امیدوار ہوں کہ
اس کی تحقیقات ہو تاکہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ یہاں کے مقامات پر جواب نہ ہوا۔ اب ماہ گذشتہ
(بالی صفر ۱۲۸۱ھ پر دیکھئے)

۱۔ اصل قصہ یوں ہے کہ عذر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء کو جب بہادر شاہ
نے دربار کیا تو میرزا غالب نے یہ سکے کہہ کر ایک پرچہ پر لکھا اور حضور میں گزرا نا۔

بزر زد سکے کشورستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

عذر کے بعد جب مرزا، صاحب کشن بہادر کی ملاقات کو گئے تو انہوں نے ان سے اس سے متعلق پوچھا۔ غالب نے جواب دیا۔ یہ شخص غلط لکھتا ہے
بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے کس نے کہا، اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔ اگر میں نے کہہ کر گزرا نا، موتا تو
دفتر سے وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ بعد میں انہیں ایک دوست نے بتایا کہ جب بہادر شاہ تخت پر بیٹھے ہیں تو یہ سکے ذوق نے کہہ کر
پیش کیا تھا اور نہ صرف یہی بلکہ ایک اور بھی (دوسرا سکے غالباً یہ تھا کہ بیرم و زردہ شد سکے بفضل اللہ بہ سراج دین ابوظہر شاہ بہادر شاہ)
چونکہ بہادر شاہ ۳۱ ستمبر ۱۸۵۷ء کو تخت پر بیٹھے ہیں اسی لیے وہ دوستوں سے ۱۸۵۷ء کے اخبار اور خصوصاً مولوی محمد باقر (والد مولانا محمد حسین
آزاد) کا اخبار مسیحی بہ دلی اردو اخبار مانگتے تھے، کیونکہ ذوق اور مولوی محمد باقر میں گہری ملت تھی اور یہ سکے ان کے اخبار میں شائع
ہوئے تھے (اردو سے ملے ص ۱۰۲، ۹۹) مگر یہ اخبار اور نہ وہ اس الزام سے اپنی بریت ثابت کر سکے۔ (ذکر غالب ص ۸۱، ۸۰)

۲۔ اردو سے ملے ص ۱۰۸۔ ۳۔ ایضاً ص ۲۷۱۔ ۴۔ خواجہ غلام غوث نقبر کے نام۔

كتاب
الفرمان
سلام





اقبال

مرزا غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا رُوح تو، بزمِ سخن پس کر ترا زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اُس حُسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تیرے برِبط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہنسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالمِ سبزہ دار
زندگی مُضمَر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

لُطیف کو سونا ز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریا رفعت پر راز پر
شاہِ مضمونِ تصدق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچہ دلیِ محفلِ شیراز پر
آہ! تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرا میڈ ہے
گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابید ہے

لُطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشین
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستان کی سرزمین آہ! اے نظارہ آموزِ نگاہِ مُنکستہ ہیں
گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمعِ یہ سودا دلیِ دل سوزی پروانہ ہے

اے جہان آباد! اے گوارہٴ علم و مہر ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفنِ تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موقیٰ آباد ایسا بھی ہے؟

دیگر: جرمنی کا شہر شاعر گوئٹے اس جگہ مدفون ہے۔



سیماٹ

غالب

اے کہ تو رازِ بقا اندر نہا "فہمیدہ" ہے
 بے نوا ہو کر حجابِ خاک میں خوابیدہ ہے
 محو ہے شاید کسی مضمونِ نو کی فکر میں
 تیری خاموشی بھی ہے اک شعر، گو پیچیدہ ہے
 آج تیری آگ سے معمور ہے تیرا وطن
 ترے ہی سوزِ صدا سے اس کا دل تفتیدہ ہے
 روحِ بن کر تو ہے بزمِ شعر پر چھایا ہوا
 رنگِ تیرا دیدہ ہے صورتِ تری نادیدہ ہے
 ذہنِ شاعر کو تخیل سے ہیں تیرے رفعتیں
 فکرِ افسردہ، تصور سے ترے بالیدہ ہے

فلسفہ، اردو ادب کا جزوِ غالب ہو گیا
 دوشِ مشرقِ قبلِ گیسوئے مغرب ہو گیا



شمیم گرہانی

شوخی تحریر

نقش نگار تری شوخی تحریر سے ہے
شام پرست کی حسیں تری جوئے شیر سے ہے
تورہ شانہ کش طرہ زلف لیلی
کون جز قییس ہوا مرد حریف محرا
عشق سے تجھ کو ملازیت کی لذت کا سراغ
ظلمت درد کو حاصل ہوا درماں کا چراغ
تھی ترے جوہر اندیشہ میں گرمی وہ نہاں
کہ خیال آتے ہی اٹھتا تھا بیاباں سے دھواں
بزم شاہاں سے بھی تو خستہ حراماں نکلا
شوق ہر رنگ رقیب سرد سا ماں نکلا
چارہ سازی تھی تری وحشت جولاں کی محال
کہ رہا قید میں بھی دشت نور دی کا خیال
دیدہ مرہون تماشائے تشفی نہ ہوا
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

عشق نظارہ آفاق کا سا ماں نکلا
تیرا ہر دماغ دل اک سرو چراغاں نکلا
بے داعی نے کیا تھا وہ سبک تن تجھ کو
نہت گل سے بھی ہو جاتی تھی الجھن تجھ کو
کسی غم خوار کی کوشش کو سنورنے نہ دیا
تیرے ناخن نے کبھی زخم کو بھرنے نہ دیا
طرہ آرائے غزل جب کوئی تجھ سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا
جب ترے دل نے تری فکر کا مہمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرے پہ اک دل باندھا
گو غم دہرے محفوظ ترا دل نہ رہا
پھر بھی تو فکر کی تزئین سے غافل نہ رہا
محو پرواز تھا وہ حوصلہ فن تمیرا
عرش سے دور جھلکتا تھا نشیمن تیرا
ہیں نگاران غزل نوحہ سرا تیرے بعد
ناخن نکر ہے محتاج جنا تیرے بعد



احسان دانتش

ذوق و غالب

عجب دور تھا ذوق و غالب کا یارو
کوئی ان سے اُد پر اُبھر کر نہ آیا
تھے جو نغز گوشتِ اعرانِ گرامی
دبائے رہا سب کو ان دو کا سایا
کیا منتویب ذوق کو اس فضا نے
بہ ناز و نعم اپنا شاعر بنایا
وہ زورِ بیال کے کرشمے دکھائے
بنا 'شہ' کا استاد اور نام پایا
مگر دور گزرا تو اک خامشی تھی
نہ پہلی حکومت نہ پہلی رعایا

ادھر دور میں غالب خستہ جاں نے
جو دل نے آلا پاؤں ہی راگٹ گایا
نہ آسائشِ دہر کی راہ دیکھی
نہ انعام و اکرام کی سمت آیا
پس ذوق جب شاہ نے جستجو کی
اسی کو بس اصلاح کا اہل پایا
نتیجے میں ہے آج غالب ہی غالب
دماغوں کو بدلا 'پلٹ دی ہے کایا
نہ جانے یہ بھٹی خاک کس سرزمین کی
مٹی ہے تو اکسیر کا نام پایا
زمانے کی تخلیق تھی، ذوق کیسے
اسد نے خود اپنا زمانہ بنایا



رئیس فدوع (کراچی)

غالب

اتفاقات کہیں صدیوں میں گزر کرتا ہے
مُدّتوں بعد کوئی مُست بتاتا ہے کہ ہے
روز لگتا نہیں دُرائے سُخن کا دربار
سوئے گیتی کوئی صیقل گر آئینہ سنگ
مایہ عقل ترازوئے جنوں کا پاسنگ
جس کی سرکار میں کرتی ہے گدائی فرہنگ

بند پاتا ہے تو آزادہ روی میں مسرور
دل کو رہن طلب جامِ سفالیں کر کے
برق سے شمع سیہ خانہ جلانے والا
شیوہ عشق تنک ظرفی منصور نہیں
کچھ نہ پانے پہ بھی عالم کو دلِ رُمنر شناس
مردِ خود بین درِ کعبہ سے پلٹ جاتا ہے
شوکت ساغر جمشید کو ٹھکراتا ہے
آبِ گینے کو مئے تندن سے پگھلاتا ہے
ورنہ ہر قطرے میں دجلہ تو نظر آتا ہے
شاہِ ہستی مطلق کی کمر پاتا ہے

فن پہ چلتا نہیں قسّاقِ اجل کا سونار
رنگِ نیلہ کی دُوریاں میں نہیں کھوسکتا
آیہ لوحِ ابد دستِ جنوں کی تحریر
جل کے بجھتا ہی نہیں سوزِ تمنا کا چہرِ رخ
خونِ یکِ مجمعِ جذبات سے سینچا ہوا باغ
شمعِ محرابِ بقاسینہ فن کا رس کا داغ

غالب اے راہِ بر روشنی ذہن و ضمیر
سُرمشرق ترے افکار کی عظمت سے بلند
تیری تخیل کی کھاتا ہے ہمالہ سوگند
اے کہ دیوانِ ترا دیدِ مقدّس کی نظیر



ضیافتِ ابادی

غالبِ خسّہ کے بغیر

(چند رباعیات)

احساس کی آنچوں میں نکھرتا ہے ابھی
فن کار کی قدرو منزلت باقی ہے
تکلیوں سے تخیل کی گزرتا ہے ابھی
غالب کو زمانہ یاد کرتا ہے ابھی

زندہ ہے پس مرگ بھی نامِ غالب
ہلتا ہے رُخِ صبحِ ابد سے جا کر
صورتِ گرِ جدّت ہے کلامِ غالب
یہ سلسلہ گیسوئے شامِ غالب

ہمرازِ جمالِ حسن، طور اور کلیم
ثابت یہ ہوا ایک صدی میں آخر
غنجوں کے دلوں میں چٹکیاں لیتی شمیم
غالب بھی عظیم، فکرِ غالب بھی عظیم

اندوہ سے "یک جان و دو قالب" غالب
یکتا تھا وہ علم و آگہی میں اور اب
جویائے اُلم، درو کا طالب، غالب
سو سال کے بعد بھی ہے غالبِ غالب

مستی اُس کی تھی ہوشمندی کا کمال
ہچکچیدگی فکر سے تھا کل مشکل
ہلتی ہی نہیں اور کوئی ایسی مثال
اور آج بھی غالب کو سمجھنا ہے محال

غالب نے دیا موڑِ نسیا اُردو کو
یوں نوکِ پلک اس کی سنواری اُس نے
مسند کا پستہ بل تو گیا اُردو کو
آپ اپنے سے آتی ہے حیا اُردو کو

ہر شعر میں اُس کے ہے دکھے دل کی پکار
غالب کے بغیر آہ، ترا اے اُردو
لفظوں میں پھڑکتی ہے رگِ ابر بہار
دامن بھی ہے چاک اور گریبان بھی تار



کرشن موہن

غالب

شاعرِ نمکتہ دان و نمکتہ نواز

اک مفکر، دلیل اور ندیم
طورِ کیف و سرور کا تھا کلیم
نورِ تقدیر میں جس کا ذوق سلیم
جس کی فطنت، شعورِ نو کی شمیم

شاعرِ نمکتہ دان و نمکتہ نواز	سربسہ ناز، سربسہ انداز
ہمہ گیر اُس کے شعر کا اعجاز	اور فلک بوس فکر کی پرواز
اُس کی تہ دار فکر، سوز و گداز	اُس کا انداز، لطفِ راز و نیاز
تنگدستی میں بھی نوا پر داز	فائدہ مستی میں بھی مزاج نواز
جس کے ذہن رسا کے حلقہ بگوش	قدرتِ ناز، قدرتِ انداز
جس کو آرا تَشِ حُسن کا سَکَل	وجہ اندیشہ ہائے دور و دراز
ہند کا لوچ اُس کی سوچ میں تھا	گرچہ تھا مستِ بادۂ شیراز
وہ کہ تھا نظم و نثر میں یکساں	صاحبِ طرز، صاحبِ اعجاز
استادِ خاں وہ عاشقِ شوخ	میرزا نوشہ، رندِ شاہِ باز
اپنی فکر ہزار پہلو میں	گہ پرستار، گہ بُتِ طناز
کہتے ہی دُستِ دل پہ بھاری ہے	اُس کے رنگیں کلام کا ایجاز

کیفِ ماضی و نورِ آئندہ
سامنے جس کے مرگِ شرمندہ
تا ابد زندہ اور تابندہ
نام اُس کا رہے گارِ خشنودہ



عطا محمد شعلہ

بیادِ غالب

(ترانے)

بہت بلند ہے پروازِ طاہرِ تحسین
مگر وہ گردِ تحسین کو تیری پانہ سکا
جلائے اور بھی لوگوں نے فکر کے قندیل
بہت بلند ہے پروازِ طاہرِ تحسین
لگائی تو نے مگر فکرِ نو کی ایسی سبیل
بغیر پیاس بجھائے کوئی بھی جانہ سکا
بہت بلند ہے پروازِ طاہرِ تحسین
مگر وہ گردِ تحسین کو تیری پانہ سکا

غمِ جیب سے بوجھل جتا، آنکھ تھی غم
یہ غم بھی جھیل گیا تو! غضب کیا تو نے!
بہت عزیز تھے اب تک تو گیسوئے پر غم
غمِ جیب سے بوجھل جتا، آنکھ تھی غم
لگا کے ان پر غم کا سنات کا مرہم
غزل کو چھینے کا ایک حوصلہ دیا تو نے
غمِ جیب سے بوجھل جتا، آنکھ تھی غم
یہ غم بھی جھیل گیا تو! غضب کیا تو نے!

زبانِ سہل میں جاؤ جگا دیا تو نے
غزل کے رخ پہ ملا فکر کا نیا غازہ
خطوں کو طرزِ تکلم سکھا دیا تو نے
زبانِ سہل میں جاؤ جگا دیا تو نے
غزل کو ایک نیا رستہ دکھا دیا تو نے
ہوئی روایتِ منصور جس سے پھر تازہ
زبانِ سہل میں جاؤ جگا دیا تو نے
غزل کے رخ پہ ملا فکر کا نیا غازہ

جو اپنے زخموں سے کھلیں اب ایسے لوگ کہاں
ترے نثار کہ یہ فن سکھا دیا تو نے
غلوں سے چور ہوئے لیکن نہ لائیں اب پہ قفاں
جو اپنے زخموں سے کھلیں اب ایسے لوگ کہاں
سجھ سکا نہ کوئی تیرے دل کا سوز نہاں
تصویرات کو پیکرِ نسیا دیا تو نے
جو اپنے زخموں سے کھلیں اب ایسے لوگ کہاں
ترے نثار کہ یہ فن سکھا دیا تو نے



نشاراٹاوی

ہیروں کا سوداگر

رنگ برنگے ہیروں سے بھر پور پٹارے لایا
ایک سے بڑھ کر ایک انوکھا 'میش بہا' لاثانی
شہرہ سن کر دور دور سے خلقت دوڑی آئی
آسمان کے تاروں تک کی آنکھ جھپک جاتی تھی
چمک دمک میں کانٹ چھانٹ میں انتخاب ہیرے تھے
سوداگر کے دل کو لیکن اطمینان نہیں تھا
کچھ ان گڑھ، کچھ خاک آلودہ، کچھ لافانی ہیرے
لوگوں نے منڈی میں اُلٹے سیدھے دام لگائے
اک بولا: "پتھر پہ ملمع کر لائے ہو حضرت"
پھینکویہ سب مال، کوئی دلی میں مفت نہ لے گا
ناقدری کی، نافہمی کی، ناسمجھی کی باتیں تھیں
قسمت سے آنکھ دو جو ہر شناس پر دیسی
اک پانی پیت کا باشندہ تھا اور اک تھا بخجوری
ہو متحیر، لاکھ ٹکے کی بات کہہ گئیں آنکھیں
ان ہیروں کی، اُس سے نہیں ہے کچھ کم ضوائف ثانی
معشوقوں کی شورش نظر کا خنجر پانی مانگے
نئی نویلی اک سولہ سنگھار کیے دہن ہے
اڑ لیا اس نے تو کنواری کنیتا کی نکتہ کا موتی
سرمہ کے خوں کے قطروں سے لعل بنائے ہوں گے
یا یہ سب تسبیح ملائک کے یا قوتی دانے ہیں
اس کو گڑھنے والے نے تو منہ سے خون اگلا ہو گا
آج نہیں تو کل دنیا سے لوہا منوالیں گے
یہ زخموں سے چور دلوں کا مرہم بن جائیں گے
یعنی لعل شب چراغ کی کو بڑھتی جائے گی
اک روشن دیک سے روشن لاکھوں دیک ہونگے

شہر سخن میں دور دیس سے اک سوداگر آیا
کچھ تھے خالص ہندستانی، کچھ اصلی ایرانی
جامع مسجد کے سایہ میں اپنی دکان لگائی
ایرانی ہیروں کی ایسی تیز چمک جاتی تھی
لیکن اُس کے دیسی ہیرے لا جواب ہیرے تھے
سب ہی تھے انمول، کوئی ارزاں سامان نہیں تھا
اک کو نے میں ڈھیر لگا رکھے تھے دیسی ہیرے
ہم پیشہ بیوپاری اُن کی قیمت آنکھ نہ پائے
اک بولا: "کیوں کا پرخ کے ٹکڑے بھر لائے ہو حضرت"
جوہری ایک سے ایک بڑا ہے، کون انھیں پوچھے گا
غرض کہ منڈی میں جتنے بھی منہ تھے، اتنی باتیں تھیں
بیٹھا تھا بازار بیچ، مایوس و اُداس پر دیسی
اُن دونوں کو جوہریوں کی حاصل تھی سہ موری
دیکھا جب وہ مال پھٹی کی پھٹی رہ گئیں آنکھیں
وید مقدس کے لفظوں میں ہے جیسی تا بانی
ان کی ضو سے چند رکرن کی جوت جوانی مانگے
پھولوں جیسا رنگ، کلی جیسا البیلا پن ہے
پہلے بھی پیدا ہوتے تھے، دریا دریا موتی
یہ تقدیس و تاب کہاں سے، پتھر لائے ہوں گے
یہ سب نیلم تو خورانِ جنت کے آویزے ہیں
یہ صد پہلو لعل گراں کیا پیدا یونہی ہوا ہو گا
یہ گوہر اپنا خراج دریا دریا لیں گے
یہ سینوں کے انگاروں پر شبنم بن جائیں گے
دھیرے دھیرے ان ہیروں کی ضو بڑھتی جائے گی
فیضیاب پھر اس نو سے انساں محشر تک ہوں گے

قریب قریب، نگر نگر، ابن آدم پوچھے گا انہیں
ہندستان کا ذکر تو کیا، سارا عالم پوچھے گا انہیں

لے غیر رشیدہ لے قیمت کا اندازہ نہ کر پانا تے ستراجی



قصدا قبّال

پیغمبرِ دورِ نو

تو وہ شاعر کے جو پیغمبرِ دورِ نو تھا
ہے مقدس ترے دیوان کا ہر ایک ورق
تو وہ سورج کہ جو ابھرا تھا کئی سمتوں سے
تو نے دریافت کیے فکر کے نادیدہ افق

ایک اک حرف دے مکتا ہے نگینے کی طرح
ملکہ فن کی ہیں انگریزیاں شعروں میں ترے
تو برے دور کا شاعر تو نہیں بنے لیکن
ہیں مرے دور کی پرچھائیاں شعروں میں ترے

تیرے نزدیک علامت تھی نئے موسم کی
دل کے خوابیدہ سے زخموں کا ہرا ہو جانا
دردِ مندانِ محبت کو دیا تو نے پیغام
وہ کا خد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

تو کہ غم سب کا سمجھتا رہا اپنا 'دور'
سنگ اٹھا لینے پسریا دیکھے آتا ہے
باعثِ رشک ہے دیوانگی تیری، 'دور'
دشت کو دیکھ کے گھریا دیکھے آتا ہے

نسل در نسل دل و ذہن کو گرما کے تھا
تیری آواز کا جاؤ ترے لہجہ کا وقار
مخلوں کو مٹوں پہ 'دو گاہوں' پر گونجیں گے یہی
سالہا سال ترے تپکے سسلو نے اشعار

ایک تیشے کی طرح تھا ترے ہاتھوں میں تسلیم
فن کا کہسار شب و روز تراشا تو نے
لکھ دیا تو نے جو 'دنیا' اسے دھراتی ہے
جاوواں ہو گیا جس لفظ کو برتا تو نے
بانچن آج بھی شعروں میں وہی ہے کہ جو تھا
وقت کی گرد ترے شیشہ فن پر نہ جمی
تیرے احساس کا دیا تھا رواں ہر جانب
کسی ساحل پر تری موجِ تخیل نہ تھی

زندگی کر دہیں لیتی ہے ہر اک مصرعے میں
کون ہے وہ جو ترے فن کا پرستار نہیں
ہم نے محسوس کیا جو وہی منظوم کیا
ہم سخنِ فہم ہیں 'غالب' کے طرفدار ہیں



رشتی پشیا لوی

غالب سحر البیان

وہ امین راز حق، وہ شاعر جادو بیباں
انجمن در انجمن ہے جس کا ذکر جاوداں
خلوہ گر تھی عشق کی تنویر جس کی ذات میں
جس نے بخشی شریعت کو علم و فن کی روشنی
مختلف تھا دوسروں سے جس کا اسلوبِ بیاں
جس کی فکرِ نکتہ رس، جس کی نوائے شاعری
جس نے اہل دل کو پیغامِ فلک گسری دیا
شعر میں جس نے سمو یا درد کی آواز کو
جس کے نغموں میں نہاں اک آیتِ تسخیر تھی
”زندگی“ رکھا تھا جس نے ہنس کے مہربانے کا نام
جس کے سینے میں نہاں تھی گرمیِ تمذیلِ عشق
پارسائی کو بھی جس کی کافری پر ناز تھا
طبعِ حق آگاہ جس کی وقفِ سوز و ساز تھی
جس کا عالم سہ سہ تھا، عالم سہ شاربِ عشق
جس نے محسوسات کو بخشا مذاقِ شاعری
پاسِ ایمانِ محبت جس کا نصب العین تھا
جس کے فن کی ہند کیا، ایران تک تو قیر تھی
جس کا دل اک ساز تھا غم کے ترانوں کے لیے
مستند تھا، معتبر تھا، جس کا فسر مایا ہوا
شاہِ دلی تک کو بھی تھا جس کی شاگردی پہ ناز

وہ وقارِ ایشیا، وہ مایہ ہندوستان
وہ پرستارِ وفا، وہ غالب سحر البیان
ڈھل گیا تھا حسنِ فطرت جس کے محسوسات میں
جس سے وابستہ ہوئی ہر انجمن کی روشنی
وصل گئی تھی کوثر و تسنیم سے جس کی زباں
منزلِ ہستی میں تھی مثلِ چراغِ رہبری
پستیوں کو رفعتوں سے آشنا جس نے کیا
ہم نوائے دل کیا نعمتِ سوز و ساز کو
درد تھا جس کی نوا میں بات میں تاثیر تھی
عاشقی میں جان سے جی سے گزر جانے کا نام
فرض تھی جس کے لیے پابندی تکمیلِ عشق
جس کی بندی میں بھی اک ایمان کا انداز تھا
لامکاں تک جس کے ذہن و فکر کی پرواز تھی
وادیِ الفت میں تھا جو کارواںِ سالارِ عشق
شاعری کو جس کی جدت نے عطا کی ساحری
اک زمانے کی تڑپ سے جس کا دل بے چین تھا
جس کے دم سے شاعری کی عرش پر تقدیر تھی
حق نوا جس کی زباں تھی نکتہ دانوں کے لیے
سب پر ہے سب پر ہے گا، سب پر تھا چھایا ہوا
جس کی استاد کی پرچم تھا بلند و سرسراز

گو نہیں ہے آج وہ غالب ہمارے درمیاں
اُس کے نغموں سے مگر معمور ہے ہندوستان



شفیق کوٹی (لاہور)

وزیر پانی پتی (لاہور)

غالب

”والے سخن“

فکر دنیا میں سر کھپائے ہوئے
اپنی دنیا الگ بنائے گیا
طن انبیاء سے جہنم میں
ذہن کی جہتیں سجائے گیا
جنتوں پر بھی مسکرائے گیا
جہل کو آئینہ دکھائے گیا

جیسے کوتاہ قد ہیولوں میں!
روشنی کا منارہ شب تاب
جسم دلی کے محبوسوں میں اسیر
آنکھوں میں کونے ماہتاب کے خواب
کتنے چہروں سے اٹھ رہے تھے نقاب
وہ حقیقت شناس موج و سراب

کشتہ جبر روزگار بھی تھا
تنگ دستی کا شاہکار بھی تھا
اپنے اہل وطن پر بار بھی تھا
وہ جو روح القدس کا بار بھی تھا

عکس ہے ہر لفظ حسن فکر کی تنویر کا
کس کو یہ حاصل ہوا ہے آئینہ تحریر کا
تو ہے غالب آج بھی تیرا نہیں کوئی جواب
یہ کرشمہ ہے ترے افکار عالم گیسر کا
آج بھی گن گار رہا ہے تیرا ہر پیر و جوان
آج بھی چرچا ہے تیری شوخی تحریر کا
ہو رہی ہیں آج بھی شریں ترے اشعار کی
آج بھی ہر رخ زرافشاں ہے تری تفسیر کا
کل بھی مکتوبات سے کرتے تھے تیرے القاب
آج بھی ہے فیض جاری نظم پر تاثیر کا
لوگ کہتے ہیں کہ عالی نے تجھے زندہ کیا
میں تو کہتا ہوں یہ جادو ہے تری تحریر کا

زندگی کی اس سے بہتر اور کیا تفسیر ہو
”کافذی ہے پیر بن ہر سپیکر تصویر کا“



اولیں احمد دہستان

تسہیم فادوقی

روایاتِ غالب کی طر

مرے ہم نشینوں کو یہ آرزو ہے
کہ ہر شہر میں جشنِ غالب مناکر
جہیں ادب پرستائے سجادیں
زباں جس پہ ہے عالم نزع طاری
اُسے نوغروسی کا جوڑا پنھا دیں
وہ اُردو جو رسوا ہے گلیوں میں اپنی
اُسے لاکے عشرت کدہ میں بٹھا دیں

مشعلِ فروزاں

نقیب شہرِ تخیل، شہبہ ملکِ عروس
تری غزل میں پریشاں ہے زندگی کا جلوس
عبیرِ فکر سے تُو نے غزل کی مانگ بھری
بساطِ گیسوئے خواب کو تُو نے خوشبو دی
ترا کلام زمانے میں غمِ نانی ہے
اُدائے چشمِ غزالاں کی ترجمانی ہے
جو شعلہ غمِ دل، تیرے یہاں سے چلا
اُسی کی آغ سے تیرا چہرہ رخِ فکر چلا
بیک چراغ، یہ صد رنگیاں، یہ حسنِ بیاں
غمِ حیات، غمِ دیگران، غمِ جاناں
ہے نامِ لغتِ دہشتِ دہشتِ داناں
ہے قیدِ ساغرِ رنگیں مشابِ صد سالہ
حصینِ مشربِ صہبا کا سلسلہ غالب
امیرِ میکدہ و امیرِ قافلہ غالب
شکوہِ تیشہ و سنگِ آج بھی ہے تیرا قلم
صنمِ گری پر تری سرِ جھکار ہے ہیں صنم

فصیلِ وادی گیتی پر تُو نسیاں ہے
ترا پیامِ جنوں، مشعلِ فروزاں ہے

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
کہ یہ آرزو نام ہے زندگی کا
ادب سے مراد دل جسے چومتا ہے
عقیدت کا سر جس کے آگے جھکتا ہے
مگر دستِ قابل کا وہ تینہ خنجر
جو کتنے ہی حلقوم پر چل چکا ہے
بہت ہی ہے پیاسا لہو کا ابھی تک
وہ سینوں میں پیوست ہونے کو اب بھی
ہر اک قریب و شہر میں پھر رہا ہے
جنوں میں بھیانک قدادے رہا ہے
بہت جا نگسل اس کی خونِ چمک ہے

مرے ہم نشینوں سے کوئی یہ کہہ دے
بقائے روایاتِ غالب کی خاطر
اس اک پیاسے، بنیابِ خنجر کو، اپنی
اُنگوں کے ہاتھوں سے اب توڑوا لیں
کہ یہ معرکے اور زن کی گٹھری ہے



فصیح اکمل قادری

فکرِ غالب

”مردِ اغالب اُن متابوتِ برد و شِ فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندہ گئی کھانمِ خا“
اور اہلِ دنیا کو اصلِ جنائتِ خیال کرتے ہیں۔“ (ڈاکٹر عبدالرحمن بخوری مراد)

جو ہر غم ہی سہی تابشِ افکارِ حیات تیرے آئینہٴ احساس سے پھوٹی جو کرن
جو ہر غم کو مگر تُو نے بنایا خورشید بن گئی سحرِ تمنا و لقیبِ اُمید

تیسری ایذا طلبی بن گئی عینِ راحت زندگی قیدِ سلاسل سے گراں تر ہی سہی
تیرے غم خانے میں کھلتے رہے گلِ ہائے مراد تجھ سے وحشی کو رہی قید میں بھی زلف کی یاد

مشکلیں تیرے لئے مُردہٴ آسانی ہیں ”بجلی اک کوئد گئی (رہینے کے اندر) تو کیا“
اصلِ ایمان ہے پابندِ جفا ہو جانا ”درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا“

”بخٹے ہے جملہٴ گلِ ذوقِ تماشا“ تجھ کو ”موجہٴ گل سے چسپاں ہے گزر گا و خیال“
تیرے آئین میں ہے مجنّشِ مَرگِاں بھی حجاب ہے تصویر میں زبِس جملہٴ نما موجِ شراب

”بے خودی بسترِ تمہیدِ فراغت ہے“ تجھے ”گردشِ ساغر و صدِ جلوۂ رنگیں تجھ سے“
اک توجہ سے تری تمتِ صہبِ جاگی ذوقِ پیما نہ اندازہٴ تمکین تجھ سے

زندگی لاکھ جفا کو شش و جفا کیش سہی گردشِ تیرے اس آہنگِ تبسم پہ نثار
تیرا دل عظمتِ پندارِ رنار رکھتا ہے ”جو ہوا غرقِ سہے بختِ رسار رکھتا ہے“



مفتوں کوٹوی

غالب بلند خیال

(قطعات)

کے نصیب بجز غالب بلند خیال
یہ نثر دل کش و نظم حسین و فقرہ چست
تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

۵ غالب کے حسن فکر و نظر پر نہ کیوں بیٹے؛
وہ خوش نصیب جس کو ثابت نگاہ ہو
۶ بدطالعی ہے اصل میں غالب سے بدظنی
”تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو“

۲ ہر لفظ ہے خزینہ معنی کا اک طلسم
دعویٰ ہے اتنے جوش سے کس نے نواز کا؟
غالب نے خود کو، اردو زبان کو کیا بلند
محرم ہے اور کون نواہے راز کا؟

۳ ہر شعر میں اک بات نئی طرز شگفتہ
دل اور دماغ اور، آدا اور، زبان اور
ہیں اور کہاں اتنے مضامین و اسالیب؛
کچھ شک نہیں غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

۴ ہر خیال ایسا جسے کہتے ہیں سب حسن خیال
ہر آدایسی جسے حسن آدا کہتے ہیں
پھر بھی غالب سے رہے اہل زمانہ شاکی
”ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں“

۸ تقریر و لپ پذیر، ظرافت سے پر طرب
تحریر، عقل و شوخی و آلفت کی ترجمان
۹ وہ وضع زیست، عام روش سے الگ تھلک
ان کو سمجھیے غالب خوش فہم کے نشان



اختربستوی

محمد عبدالعادر ادیب

نقش غالب کی فریاد

غالب کی غزل

میرے کمرے میں جو غالب کی بڑی تصویر ہے
 اس کے نیچے تقریباً حرفوں میں یہ تحریر ہے
 "نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا"
 رات جب دیوان غالب تھا میرے پیش نظر
 "کچھ گئی بجلی" اندھیرا اچھا لیا ہر چیز پر
 اس اندھیرے میں مجھے محسوس کچھ ایسا ہوا
 جیسے وہ نقشِ رُخ غالب سخنِ پیرا ہوا
 اُسے میرے نو عمر ساتھی! میں نے کی تھی کیا خطا؟
 کیوں مجھے قید وجود کا غندی کر دی عطا؟
 زندگی بھر آرزوئے مرگ میں مرتا رہا
 تجھ کو ہونے نے ڈبویا "سا بگلا" کرتا رہا
 چاہتا تھا میں "منسا" ہو جائے یوں میرا وجود
 ہوں نہ میرے واسطے وہم و گماں کی بھی تسود
 کس لیے پھر تجھ کو رُکنِ بزمِ اسکاں کر دیا؟
 کیوں مجھے تصویر کے پردے میں عیاں کر دیا؟

اک مُصَوِّر کا حسیں خواب ہے غالب کی غزل
 اک دُخشاں شبِ مہتاب ہے غالب کی غزل
 جھنجھٹا اُٹھتے ہیں جس سے دل بے تاب کے تار
 سازِ ہستی کا وہ مغراب ہے غالب کی غزل
 یہ برے جذبہ بیدار نے محسوس کیا
 ہر غزل گو ہر نایاب ہے غالب کی غزل
 اک پرستارِ ادب کے لیے اے سجدہ شرق
 مسجد و ممبر و محراب ہے غالب کی غزل
 بادہ نوشتانِ ادب کے لیے اے ساقی فن
 ساغرِ جم ہے اُسے ناب ہے غالب کی غزل
 حسن کی آنکھ میں سہے ہوئے آنسو کی طہرج
 سینہ عشق میں بے تاب ہے غالب کی غزل
 اس کی ہر موجِ تخیل میں ہے دھارے کا شاپ
 ایک ملوفان ہے گرداب ہے غالب کی غزل
 حافظ و دُوی و خیتام کے دل کی دھڑکن
 حسنِ تخیل کا اک باب ہے غالب کی غزل
 محبت و رنگ میں ڈوبا ہوا ہے میری شہ
 کتنی سہ سہزہ ہے شاداب ہے غالب کی غزل
 خسرو و فرخ و شہنشاہِ تخیل کیجئے
 ابھی منت کشِ القاب ہے غالب کی غزل
 رقص کرتی ہے زمانے کی رگ و پے میں ادیب
 صورتِ برق ہے سیما ہے غالب کی غزل



شورام دیولکر

ترجمہ: بدیع الزمان خواجہ

(مرثیہ نظم)

میرزا غالب

میرا غالب، نظر آ رہا ہے مجھے
میرا غالب، نظر آ چکا ہے مجھے

چودھویں رات کے دودھیا بھر میں
بے نیازی سے غوطے لگاتا ہوا
نور میں سر سے پائیک نہاتا ہوا
پیکر خواب میں ڈھل کے
محبوب کو، نرم سرگوشیوں سے رہنماتا ہوا
بن کے آنسو کی اک بوند
معشوق کی غم زدہ آنکھ میں پھللاتا ہوا
میرا غالب نظر آ چکا ہے مجھے !

ضعف سے تھر تھراتے ہوئے ہاتھ میں
خوبصورت غزل کا خریطہ لیے
ریختے کی بگوری سے اپنے لبوں کو ہٹاتے ہوئے احمریں
مجھ کو رنگین غالب
سرا بگمن آ چکا ہے نظر گنگناتا ہوا۔
نکریں ڈوب کر اپنے محبوب کا چپکے چپکے تصور جہاتا ہوا
عشق کی آگ میں جل گئے گاتا ہوا
مُسکلاتا ہوا
نست غزلوں کے ساغر لٹ ڈھاتا ہوا
شوخیاروں کے سر پر چمکتے ہوئے
مورچکھوں کا لہرا اڑاتا ہوا

ماشقوں کے دلوں کو بڑھاتا ہوا
نامرادوں کی ڈھارس بندھاتا ہوا
بھید جذبات کے کھولتا
نوبہ نودرس سے تھپتھپاتا ہوا
چہرہ و زلف و رخسار کے شہر میں خسرانہ آدائیں دکھاتا ہوا
میرا غالب نظر آ چکا ہے مجھے !

میرا پیارا گوی
میرا محبوب اسد
میرا غالب، نظر آ چکا ہے مجھے
میرا غالب، نظر آ رہا ہے مجھے !



مَسَّاجِدُ الْبَاقِرِ

(راولپنڈی)

خَالِقِ الْفَاظِ وَمَعَانِي

سوسال کے بعد آج کی گفتار ہے غالب
غالب سے غزل اور غزل سے ہے زمانہ
اک شہرِ خموشاں کی فضا چار طرف ہے
صدیوں کے لئے ہیئت و اسلوب کا وجدان
دل دادہ ترسیلِ معانی کا نگلہ کیش
اک خالقِ مفسدِ پیکرِ الفاظ و معانی
انسان ہے، انسان کی عظمت کا امین ہے
اب تک جو کہا ہم نے وہ تصدیق کر لگا
ہر لفظ میں موجود زمانے کے مہ و سال
ہر شعر کہا جس نے بلا قیدِ زمانہ
معنی کے سمندر سے فضاؤں تلک آماج
چرچا ہی رہے جس کا سدا روئے زمیں پر
کونسل کی طرح پھوٹ نکلتے ہیں معانی
سر جس کا جھکا ہی نہیں تنقید کے آگے
کن آگے بکل سکتا ہے اُس ذہنِ رسا سے

اقلیمِ سخن کا وہی سردار ہے غالب
وسعت کے لئے برسرِ پیکار ہے غالب
ہر اک یہی کہتا ہے کہ بیدار ہے غالب
اک فیض کا منبع ہے کہ دربار ہے غالب
شعروں کی زباں برآستِ اظہار ہے غالب
فن جس پر کرے ناز وہ فن کار ہے غالب
ہر قوم کے انسان کا پندار ہے غالب
ہر شعر میں اک پر تو انوار ہے غالب
اک فکرِ رسا صورتِ ستیار ہے غالب
ہر عہد کے شاعر کا طرِ فدا ہے غالب
اے کشتِ ادب ابرِ گہر بار ہے غالب
حرفوں کی کہانی کا وہ کردار ہے غالب
ہر شعر میں گنجینہ اشعار ہے غالب
پانی ہے مگر صُورِ ستِ تلوار ہے غالب
شوریدہ سروں کے لئے دیوار ہے غالب

ماجد ہی نہیں اور بھی کچھ لوگ ہیں، کہیں
ہم جس کی رعایا ہیں وہ سرکار ہے غالب



بدیع الزماں خاؤر

اُردو زبان کی اُبرو

اَلْسَلَامُ اے شاعری کے ہانپن کے رازدار
اَلْسَلَامُ اے حسن و اندازِ سخن کے رازدار
اَلْسَلَامُ اے عظمت و توقیر فن کے رازدار
اَلْسَلَامُ اے رنگ و بو کی انجمن کے رازدار
آنکھ سے اوجھل ہے تو، موجود ہر محفل میں ہے
ذکر ہے تیرا زباں پر، یاد تیری دل میں ہے

تُو نے اناں کو سکھایا زندگی کا احترام
تُو نے سمجھایا جہاں کو شادی و غم کا مقام
تیرگی میں وہ چراغِ راہ ہے، تیسرا کلام
ہر مسافر کو سناتا ہے جو منزل کا پیام
تُو کہ اک فرہاد ہے، تیشہ تری تحریر ہے
تیری ہر تخلیق گویا، ایک جوئے بشیر ہے

ہوتے ہیں ظاہر ترے شعروں سے، اسرارِ حیات
تیری تحریروں سے نکلتے ہیں رموزِ کائنات
تیرے خامے نے رقم کر کے جنوں کی واردات
بھر دیا ہے پیکرِ قرطاس میں رنگِ ثبات
لفظ و معنی کا ہے وہ جاؤ ترے دیوان میں
روح کو ملتی ہے اک خوشبو ترے دیوان میں
گو نہیں تیری بیاضِ شعر، "الہامی کتاب"
پھر بھی شکل ہے کہ پیدا ہو سکے شیرِ اجواب
ہیں فلک پر صوفشاں جب تک یہ مہر و ماہتاب
ساری دنیا میں رہے گانا نام تیرا انتخاب
یہ مجھے معلوم ہے تو داد کا طالب نہیں
کوئی بزمِ شعر میں تیرے سوا غالب نہیں

اب سمجھ میں آسکا ہے تیری غزلوں کا مزاج
ہو گئی ہے کل سے کچھ افزوں تری تو قیصر آج
عہدِ نو کی خسروی کا رکھ کے تیرے سر پہ تلج
کر رہی ہے پیش اک دنیا ترے فن کو خراج

مانتے ہیں سب تجھے اُردو زباں کی اُبرو
اک زباں کیا، تُو تو ہے ہندوستان کی اُبرو

لے میں دیوانِ غالب کو الہامی کتاب ماننے کے حق میں نہیں ہوں، کیونکہ اس سے انسانی فکر و ماغ کی عظمت پر حرف آتا ہے۔ خاؤر



اسحاق ملک حیدر آبادی

زہیر گنجائی

نقیب زمانہ

تخیل کا خدا

بُئیلِ نغمہ سنج، رُوحِ چمن
فخرِ اُدوار و آفتابِ سخن
فطرتِ آسماں، خمیرِ زمیں
خاتمِ دل کے زر نگارِ نیکیں
نکتہ رس، واقفِ زمان و مکان
خود زباں چومتی ہے تیری زباں
ٹوٹتے ہیں علوم کے کس بل!
فکرِ تیری ہے پھر بھی لایِ خجل
ہر زمانے کا، ہر صدی کا نقیب
دوست تو دوستِ معترف ہیں رقیب

تیری قسمت نے یاوری کی ہے
مُغلسی میں شہنہشی کی ہے
تنگدستی میں بے توان ہوا
دردِ منت کش دوانہ ہوا
ذکرِ ماضی پہ مسکراتا تھا
حالِ دل پر ہنسی اڑاتا تھا
خوگرِ رنج و غم رہا ہر آن
مشکلیں اپنی کر گیا آساں

شاعر بے مثال، نقشِ قلوب
تو ہی غالب تھا، گلِ جہاںِ مفلوب

تجھ سا شاعر نہ زمانے میں ہوا تیرے بعد
جو ترے رنگ میں ہو نغمہ سرا تیرے بعد
تیری پروازِ تصور، ترا اسلوبِ خیال
کون کہلایا تخیل کا خدا تیرے بعد
عینِ تاثیر سے خالی ہی رہے ہیں بکسر
فکر و فن، شعر و ادب، صوت و نوا تیرے بعد
منزلِ اہل شعور اب بھی ہے دیراں دیراں
تجھ سا دیکھنا نہ گیا راہنما تیرے بعد
تو نے جس حُسنِ بیاں کا تھا کیا خود دعویٰ
ہاں وہ اندازِ بیاں کھو ہی گیا تیرے بعد
شاعری، جیسے مجاورِ سرِ مدنی خاموش
جلوۂ فکرِ سیہ پوش ہوا تیرے بعد
آج ہر بزم میں اربابِ غزل کہتے ہیں
کس نے دیکھا ہے کوئی شعلہ نوا تیرے بعد





عزیز اندوہی

یادِ غالب

سُوفی سُوفی سی پُری تھی محفلِ ذہن و شعور
فکر کی راہوں پہ طاری تھا غبارِ درد و غم
رُک گئے تھے راہ میں جذبات کے بڑھتے قدم
چہرہ تحریک سے مفقود تھا تسکین کا نور

تھے درو دیوارِ جہد و عزم بے نقش و نگار
شہرِ احساس و عمل پر چھا رہی تھی مُردنی
کھو رہی تھی رُوحِ تازہ اپنی ساری تازگی
ہو رہا تھا منتشر شیرازہ صبر و قسار

اور نظر آنے لگا ویران یہ دل کا نگر
مضطرب ہوتی گئی ہر صورتِ تسکینِ جاں
غیر ممکن سی نظر آنے لگی تزیینِ جاں
سست پڑتی جا رہی تھی سانس کی دھڑکنِ نگر

یادِ غالب اک پیامِ عیشِ بنِ کراگئی
رات کی تاریکیوں میں نورِ بنِ کر چھا گئی

یادِ غالب

غالب اک قومی شاعر تھے
غالب ایک مہان کوی تھے
غالب ایک انمول رتن تھے
غالب تھے سرتاج، کلا کے
غالب پر گُزرو ہے اور ابھیماں ہے ہم کو
ناز ہے ہم کو، فخر ہے ہم کو
غالب کا فن اور سخن
اک بیش بہا ورثہ ہے ہمارا
بیش بہا سرمایہ اپنا
بیش بہا مر یاد اپنی
غالب نے اس دس کا سارے جگ میں
روشن نام کیا

اس دس کا اُدنچا مان کیا
اُدنچا اس کا استھان کیا
غالب کی رچناؤں میں ہیں
جیون کے اُجول سندھیے
آشاؤں کے جگ مگ سپنے
کیف و طربِ مستی و شوخی اور رنگ و خوشبو کے نغمے
آنے والی کل کی تصویروں کے خاکے
غالب کی غزلوں کی فضا میں
ہمت، سانس، جوش، عزائم اور امنگوں کی
گرمی ہے

نعتِ الشافعی

گھوڑا اندھیاروں
کڑی سمیٹاؤں میں بھی
جینے کی تڑپ
جینے کی لگن
جینے کا ہے کس بل
لیکن ہم - !
غالب کی بھاشا
اس بھومی پر
چھو لئے پھیلنے کبھی نہ دیں گے !!

نظم و ضبط سے قوم کی تعمیر

● نظم و ضبط ایک

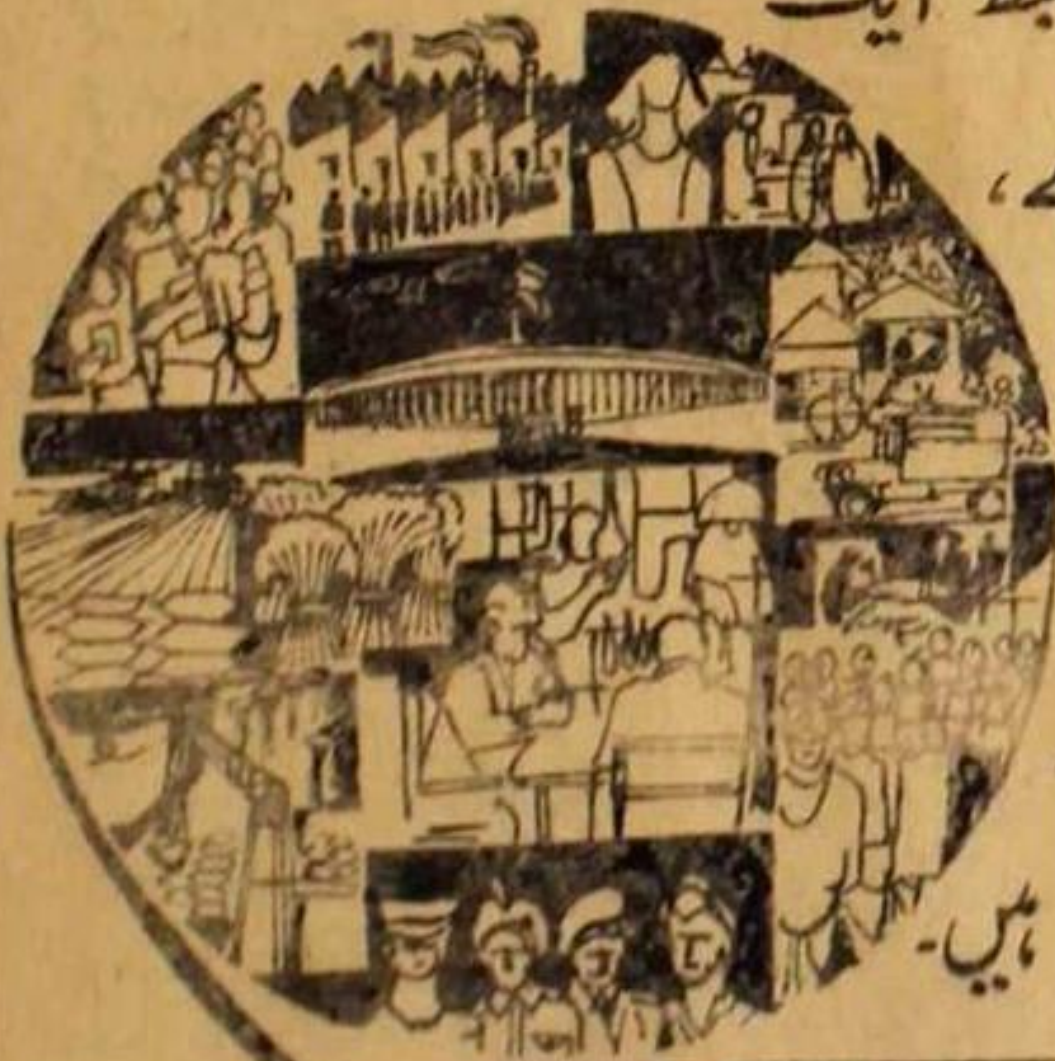
لازمی شرط ہے،

اُن لوگوں کے لئے

جو ایک عظیم قوم

بننے کے

خواہشمند ہیں۔



مہاتما گاندھی

MAHATMA
GANDHI
BIRTH CENTENARY
OCT 2 1906 TO
FEB 28, 1970
HISTORICAL
MUSEUM
NEW DELHI
APRIL 2, 1969 IN
MUSEUM 22, 1970



بقیہ "سید چیلے" اور غالب کے انگریز مسدوح "صفحہ ۲۹۲ سے آگے

اس کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ عوام کی فلاح و بہبود کے کاموں میں لگ گیا۔ ان چاروں افسروں کے حالات کی مزید چھان بین سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں صرف ایک لارڈ الگن ایسا افسر تھا، جس کی زیادہ تر زندگی ہندوستان کے باہر گزری اور وہ محض ۱۸۵۷ء کے فسادات کے نتیجے میں وائسرائے کی حیثیت سے دلی کے تخت پر نمودار ہوا تھا اور اصلاحات کا کام ادھر اچھوڑ کر اچانک مر گیا، ورنہ باقی تینوں افسروں کے لئے ہندوستان کی سرزمین کوئی نئی نہ تھی۔ وہ ایک مدت تک ایک دوسرے کے ساتھ پنجاب کی فوج میں کام کر چکے تھے۔ فسادات کے بعد جب انہیں سے ایک یعنی لارڈس کو الگن کی موت کی وجہ سے ہندوستان کا گورنر جنرل بننے کا موقع ملا تو اسے اپنے ان دو بھائیوں کو بھی دلی بلایا اور تینوں ملکر حالات کو معمول پر لانے کیلئے دُور دُور ہو چکے تھے۔ اس طرح ان چاروں افسروں کی جو کچھ اہمیت ہو وہ ہندوستان کے فسادات کے بعد واقعاً گھوٹے۔ ان چار افسروں کی طرح ملک سے مراد بھی ملک ہو گئی یہ ہے جسے بغاوت کے خاتمے کے بعد ۱۸۵۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کو ختم کر کے سارے اختیارات خود سنبھال لئے تھے اور تھوڑی بہت اصلاحات نافذ کر کے ہندوستانیوں کے دل سے خوف کو دُور کرنے کی کوشش کی تھی۔

ان ساری تفصیلات کے بعد غالب کی ان قصیدہ خوانیوں کے مقصد کو پانا کچھ مشکل نہیں۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے، دلی کے دُوسا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ وہ بہادر شاہ ظفر کے ملک خوار رہ چکے تھے۔ ایسی صورت میں انگریزوں کی نظر میں ان کا مشتبہ ہونا کچھ بعید نہ تھا۔ اس پوری قیامت گزر جانے کے بعد بھی وہ ان خود ساختہ خداؤں کی خدمت میں ہنچکر سجدہ و ریزہ ہوئے تو یہ شک و شبہ اور بڑھ گیا، لہذا غالب کیلئے ضروری تھا کہ وہ کوئی نہ کوئی ایسی صورت اختیار کرتے جس سے انگریزوں کے دل سے اس شک و شبہ کو دُور کرنے میں مدد ملتی اور اس کیلئے قصیدوں سے اچھا اور کونسا ذریعہ ہو سکتا تھا چنانچہ انہوں نے یہ قصیدے لکھے اور ان کو خاص اہتمام سے شائع بھی کیا۔ اس طرح "سید چیلے" کو غالب کی فارسی شاعری میں وہی درجہ حاصل ہے، جو ان کی فارسی نثر میں "دستنبو" کو حاصل تھا۔ دونوں تاریخی اہمیت کے زیادہ حامل ہیں اور ادبی اہمیت کے کم۔

بقیہ "غالب" اور غدر۔ صفحہ ۲۹۸ سے آگے

یعنی فردری میں پنجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں کہ ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ پس یہ مقدمہ طے ہوا۔ میں گدائے میرم اس حکم پر ممنوع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتے پہنچے، میں نے قصیدہ حسب معمول قلم بند کیا۔ مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔ واقعہ اواخر ماہ گزشتہ یعنی فردری ۱۸۶۳ء میں نواب لفظٹ گورنر پنجاب دلی آئے۔ اہالی شہر صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر صاحب کمشنر بہادر کے پاس دُڑے اور اپنے نام لکھوائے۔ میں تو بیگانہ محض اور مطر و حکام تھا۔ جگہ سے نہ ہلا۔ کسی سے نہ ملا۔ دربار ہوا۔ ہر ایک کا منگوار ہوا۔ شبہ ۸ فردری کو آزادانہ منشی من بھول سنگھ صاحب کے خیمے میں چلا گیا۔ اپنے نام کا ٹکٹ (اب یہاں ٹکٹ چھاپے گئے ہیں۔ فارسی عبارت یہ ہے "ٹکٹ آبادی دُورون شہر بہ شرط ادخال جملانہ"۔ سب تعانوں پر حکم ہے کہ دریافت کرو کون بے ٹکٹ مقیم ہے اور کون ٹکٹ رکھتا ہے) صاحب سکریٹری بہادر کے پاس بھیجا۔ بلایا۔ مہربان پاکر نواب صاحب کی ملازمت کی استدعا کی۔ وہ بھی حاصل ہوئی۔ دو حاکم جلیل القدر کی وہ عنایتیں دیکھیں جو میرے تصور میں بھی نہ تھیں۔ جملہ معترضہ۔ میر منشی لفظٹ گورنر سے سابقہ معرفت نہ تھا۔ وہ بطریق حسن طلب میر خواہاں ہوئے تو میں گیا۔ جب حکام مجھ کو دستہ عاجز سے بے تکلف طے تو میں تیاں کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی طرف سے حسن طلب بایمانے حکام ہو گا۔ ولشد للرحمن الطاف خفیہ۔ بقیہ روداد یہ ہے کہ شنبہ روم مارچ کو سوار شہر مخیم قیام گورنری ہوا۔ آخر روز میں اپنے شفیق قایم جناب بولوی انبار حسن خاں بہادر کے پاس گیا۔ آٹھ گھنٹوں میں فرمایا کہ تمہارا دربار اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ سحرانہ میں نے پوچھا کہ حضرت کیونکر حضرت نے کہا کہ حاکم حال نے ولایت سے آکر تمہارے علاقے کے سب کاغذ انگریزی و فارسی دیکھے اور بااجلاس کو نسل حکم لکھوایا کہ اسد اللہ خاں کا دربار اور نمبر اور خلعت بدستور بحال و برقرار ہے۔ میں پوچھا کہ حضرت یہ امر کس اصل پر متفرع ہوا۔ فرمایا کہ ہم کو کچھ معلوم نہیں۔ پس آنا جانتے ہیں کہ یہ حکم دفتر میں لکھوا کر ۱۴ دن یا ۱۵ دن ادھر کو روانہ ہوئے ہیں۔ میں نے کہا، سبحان اللہ ہے

کار ساز ما بفکر کار ما فکر مادر کار ما آزار ما ہے

زباں پہ بارِ خُدا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے لُطق نے بوسے مری زباں کے لیے

داعی اندرچل

۶۹ لورچیت پور روڈ۔ فون ۳۳۱-۷۳، کلکتہ ۷۱

کھانوں کی لذت اور معیاء

کلامِ غالب کی طرح

زبانِ زرخاں و عام ہے

کف کل فروش



S A T H E

صالحہ عابد حسینؑ

حکایاتِ خوں چکاں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اس بات سے تو میں متفق نہیں ہوں کہ غالب کی قدر اُن کے دور میں نہیں ہوئی یا اہل ذوق نے اُن کے کلام کی قدر نہیں کی، اس لئے کہ ادبی تذکرے، غالب کے ہم عصروں کے اور خود اُن کے خطوط اس بات کے گواہ ہیں کہ لوگ اُن کا احترام کرتے، اُن کے کلام کو سراٹھکھوں پر چلے دیتے اور اُن سے اصلاح و مشورہ لیتے تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اُس وقت اُن کے کلام کی گہرائی تک پہنچنے اور اُن کے ذوق، اُچھ اور ظرافت کو سمجھنے کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں تھی۔ (آج بھی اُس کی گہرائی اور مقام کو سمجھنے والے کتنے ہیں؟) ان جواہرات کو جو اُن کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں، پرکھنے کے لئے غالباً ایک مدت درکار ہوئی، اگر قسمت سے انہیں حالی جیسا صاحب ذوق، سخن شناس دوست نہ مل جاتا، جس نے پوری طرح اُن کے کلام کی خصوصیات کو پہچانا اور بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اُن کو دوسروں کے سامنے پیش کیا۔ یادگار غالب نے لوگوں کو چونکا دیا۔ اچھا تو یہ مشکل پسند شاعر ایسی باتیں کہہ گیا ہے! اُس وقت سے آج تک غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مخالفت میں کم، موافقت میں زیادہ۔ اُن کی مقبولیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ اُن کا کلام خواص اور عوام دونوں میں مقبول ہے۔ مختصر سے دیوانِ غالب کے بہترین سے بہترین (اور بدترین بھی) نسخے چھاپے گئے ہیں۔ بے شمار مضمون لکھے گئے ہیں۔ پچاسوں رسالوں کے غالب نمبر نکل چکے ہیں۔ اُن پر پچاسوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور اس سال تو اُن کی سو سالہ برسی سارے ہندوستان اور کئی دوسرے ملکوں میں منائی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ ہو چکا ہے، ہو رہا ہے اور ہوگا۔ سوچتی ہوں غالب آج زندہ ہوتے مگر کیوں ہوتے؟ کون فن کار اپنے فن کی صحیح عظمت پہچانے جانے تک زندہ رہا ہے؟ تو کیا کہتے؟ یہ تو ہرگز نہ کہتے۔

گھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

اور نہ کفِ افسوس مل کر یہ کہا کرتے تھے

اپنے پرکر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کو

سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں

اور ظاہر ہے یہ شعر تو ہرگز نہ کہا ہوتا ہے

فارسی میں تابہ بینی نقشِ ہائے رنگِ رنگ

بجذرا از مجموعہٗ اردو کہ بے رنگِ من است

اے اعجازِ صدیقی صاحب کے اصرار پر یہ مضمون لکھنا شروع کیا۔ آدھے کے قریب ہو پایا تھا کہ ایک حادثے سے دوچار ہو کر سیدھے ہاتھ میں فریج بھر گیا۔ باقی مضمون اسی حالت میں مکمل کر رہی ہوں کہ ابھی تک نہ ہڈی پوری جڑی ہے نہ درد میں کمی آئی ہے۔ اور سرِ عنوان شعر غالب کا، اور میری دونوں کی حالت کا آئینہ دار بن گیا ہے۔ — صالحہ



مگر کیا غالب کچھ اپنے اردو کلام کو بے رنگ سمجھتے ہیں
غیر معمولی عقیدت زمانے کے اثر، فارسی سے گہرے لگاؤ
نمایاں کھردیا تھا، انہیں نئی نئی کشیوں، استعاروں اور

میرا تو ایسا خیال نہیں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ابتداء میں تبدیلی سے
نے اُن کے کلام میں تجدید کی اور مشکل پسندی کے عنصر کو بہت
فارسی ترکیبوں کے استعمال کا بھی بہت شوق تھا اور اپنی

ایک الگ راہ نکالنے کی لگن تھی۔ ساتھ ہی یہ احساس بھی کہ اُن کا کلام خواص یعنی اُمّی درجے کے شعراء ادب کا ذوق رکھنے والوں کے لئے ہے۔
واضح رہے کہ اُس وقت عوام اُن پر پڑھتے اور اُدب کے درجے کے شاعر اپنے کلام کی عام مقبولیت کو معیار سے گرا ہوا سمجھتے تھے، اھاس سے
کون انکار کر سکتا ہے کہ غالب میں انانیت اور خود پرستی کچھ ضرورت سے زیادہ ہی تھی۔

ان سب باتوں کا مبالغہ جلا اثر یہ ہوا کہ اُن کے کلام کو عوام بے چارے تو کیا خواص بھی اچھی طرح سمجھنے سے قاصر رہے اور ان پر طرح
طرح کے اعتراضات کئے جاتے۔

کلام تیر سمجھے اور بیان میر نہ سمجھے
مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

تب ہی تو غالب بے چارے کو یہ کہنا پڑا "گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل"۔
"گویم مشکل" تو ٹھیک ہے مگر نہ گویم مشکل سے اُن کا کیا مطلب تھا؟ اگر شاعر صرف اپنے لئے شعر کہتا ہے تو نہ اُسے گویم
مشکل کا پکا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ گویم مشکل کی پریشانی۔ غالب بھی جدید ترین ادیبوں کی طرح یہ کہہ سکتا تھا میں اپنی
اظہاریات کے لئے شعر کہتا ہوں، کوئی مجھے نہ سمجھے میری بلا سے۔ مگر وہ شاعری جزویت از پیغمبری کا قائل تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شاعر
کی ایک آواز ہوتی ہے، ایک پیام ہوتا ہے۔ جب جذبات، احساسات اور تجربات کی بھٹی میں تپ کر یہ آواز نکلتی ہے تو سیدھی دوسرے
دلوں میں اُترتی چلی جاتی ہے اور سننے والا پکار اُٹھتا ہے کہ یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اس آواز کو غالب کو دوسروں کو سمجھنا پڑتا تھا مگر
کیسے پہچانے؟ عام رنگ میں کہنا، لوگوں کے اعتراضات کے سامنے سپرد الناس کی فطرت کے خلاف تھا۔ وہ کہے گا تو اپنے ہی انداز
میں کہ جو شاعر لوگوں کی فرمائشوں اور عام تقاضوں کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے وہ بہت کچھ ہو سکتا ہے مگر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔
جس کلام میں شاعر کے ذہن و دماغ کی چھاپ، خون دل کی سُرخ، جذبات اور احساسات کی آمیزش نہ ہو وہ تک بندی ہو سکتا ہے
شعر نہیں۔ غالب شعوری طور پر یہ باتیں جانتے تھے، اس لئے اعتراضات اور ناقدریوں کی پروا کئے بغیر شعر کہتے رہے۔

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو اردو شاعری سے زیادہ اپنی فارسی شاعری پسند تھی۔ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ وہ اردو میں شعر
کہنا چھوڑ دیتے اور اپنی ساری صلاحیتیں فارسی شاعری میں سمودیتے۔ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں نہیں کیا؟ اس کے بارے میں
کیا کہا جاسکتا ہے۔ میں تو یہی سمجھتی ہوں کہ اپنی زبان کی محبت اور لگن ہر بڑے ادیب کے دل میں ہوتی ہے۔ اور یہی لگن اُن کو اردو
شعر کہنے پر مجبور کرتی تھی۔ اور آج سبھی یہ بات جانتے ہیں کہ کتنا ہی بڑا اور ماہر زبان داں کیوں نہ ہو اُس کے فن کی خوبیاں اور
صلاحیتیں جس طرح بکھر کر اور ابھر کر مادری زبان میں سامنے آتی ہیں وہ کسی اور زبان میں نہیں آ سکتیں۔ یہی وجہ تو ہے کہ بغیر
کاوش اور کوشش کے بقول خود دل لگی "ہی کے لئے اردو میں جو کچھ کہا، اُس نے اُن کو شہرت اور مقبولیت کی سب سے اونچی پوٹی پہنچایا ہے۔
اُن کے مشکل اور پیچیدہ اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام پر اہل زبان کا تو کیا ذکر دوسری زبان والے بھی جو تھوڑی بہت اردو سمجھتے ہیں اُن کے کلام پر سر
دھنے تو بے حد متاثر ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کے مشکل اشعار کی قدر کرنے والے اُن کی باتیں اور پے چیدگیاں سمجھنے والے اور
حسن و شکوہ سے متاثر ہونے والے لوگ بھی موجود ہیں، جو ان شعروں کی نئی تفسیریں اور تفسیریں کرتے رہتے ہیں۔ لیکن آپ جائیں یہ زبان
اکثریت کی پسند اور ذوق کا ہے اور غالب کا وہ کلام جس میں سادگی اور پرکاری، دلپذیری اور دلکش "دد و اثر کی دنیا پیدا ہے" آج صاحبانِ ذوق
کے لئے سُرمۂ نگاہ ہے اور عوام و خواص کے دل کی دھڑکن۔ اگر غالب نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کلام میں یہ سادگی اور اثر نہ پیدا کیا ہوتا
تو آج وہ ہرگز آغا بڑا شاعر نہ بن سکتا تھا بلکہ کھوں گردوں آدمیوں کا محبوب ہے۔



پیدا ہوا ہے۔ ولی کی اولیت۔ میر کے درجے اور انیس کی عظمت ضرور ہے جو اسے ہر دوسرے شاعر سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ بات ہو سکتے۔ تصوف میں درد کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ زبان اور بیان

یوں تو ہماری پیاری زبان میں ایک سے ایک بڑا شاعر سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن غالب میں کوئی ایسی بات کیا ہے آخر؟ درد و غم کے بادشاہ وہ میر سے بڑھ کر نہیں

پر قدرت انیس سے بڑھ کر کسے ہو سکتی ہے؟ فلسفیانہ موثر گانیاں ان سے کہیں زیادہ اقبال نے کی ہیں۔ عشق مجازی کی بولتی تصویریں کلام فارغ سے بڑھ کر کہیں نظر نہ آئیں گی۔ پھر غالب میں کیا بات ہے؟ اجازت دیجئے کہ یہ کہوں کہ ایک تو غالب کے یہاں یہ سب خصوصیات ایک حسین امتزاج کے ساتھ ملتی ہیں۔ ان کے یہاں میر کا درد بھی ہے اور درد کا عشق حقیقی بھی۔ انیس کی قدرت کلام اور شکوہ بھی۔ اقبال کا فلسفہ اور داغ کا درد مرہ بھی۔ مگر اتنا ہی نہیں ان کے یہاں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے۔ ان کے کلام کی ایک خصوصیت وجود نیل کے انے گئے شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے، یہ ہے کہ وہ ہمہ گیر اور عالمگیر جذبات کی آئینہ دار ہے۔ محض اپنے ماحول۔ زمانے اور وقتی حالات سے متاثر ہو کر کہے گئے شعر بھی ایک خاص مدت تک مقبول اور پسندیدہ ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی کم نہیں۔ لیکن ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان جذبات اور احساسات کی عکاسی، ان خیالات کی ترجمانی، اس فلسفہ حیات کی تفسیر کرتا ہے جو ہر دور اور ہر زمانے کے انسان کے دل کی آواز ہوتا ہے۔ ان کا علم اور خوشی، ان کی محبت و رقابت، کلامی و ناکامی، ان کی اس دنیا اور اس دنیا سب میں کوئی چیز ایسی ہے جو ہر قوم اور ہر دور کے انسان کی ترجمانی کرتی ہے۔ اسی لئے تو ان کی بات سیدھی سننے والے کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

مسائل تصوف پر صدیوں سے صوفی اور عارف گہرا فحاشی کر رہے ہیں۔ اردو شاعروں نے بھی اس پر بہت کچھ کہا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی حقیقت کے چہرے سے ذرا ساقاب نہ اٹھا سکا کہ عارفوں کے قول کے مطابق یہاں اول و آخر سوا خیر کے اور کچھ نہیں۔ اسی حیرت کا کس عالم جذب میں ہمارا شاعر اظہار کرتا ہے۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
یہ بری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟
شکین زلفِ عنبریں کیوں ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے
ننگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہمدوست کے فلسفے کو کس انداز میں بیان کیا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
کبھی حقیقت بیان کرتا ہے کہ اس ذاتِ واحد کو کوئی دیکھ ہی نہیں سکتا ہے
اے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بوبھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
اور کبھی یہ بتاتا ہے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے او جڑ میں کل
کیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بینا نہ ہوا

یہ دیدہ بینا دنیا میں کتنے لوگوں کو نصیب ہوتا ہے؟

غالب کے زمانے تک خالق کے سامنے بندگی اور عاجزی انسان کی شرافت اور اخلاق کا لازمی جزو سمجھی جاتی تھی۔ شاعر زاہد و واعظ سے شوخیاں کر لیتا، منانسی مذہب پرستی کا مذاق اُلاتا، مگر اس سے آگے بڑھنے کی جرات کس میں تھی۔ انسانی مزاج میں جو خود داری، خود پرستی اور سرکشی ہے، اس کا اظہار غالب ہی نے پہلے پہل کیا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں اکرم
اور اس شوخی کا جواب کہاں ملے گا؟ (اقبال بعد کی پیداوار ہیں)

آدمی کوئی ہمارا دم تحسیر بھی تھا

بکڑے جلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پڑا حق



اور ہے

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

اس جناب کا انداز تو دیکھئے۔

جزا و سزا سے کون منکر ہو سکتا ہے مگر اس دلچسپ شکایت کا انداز دیکھئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی پہلے داد

تلمیحات سے کام لینا اور اس سے ایک خاص طنزیہ انداز پیدا کرنا غالب کی خصوصیت ہے۔ پروردگار عالم سے بھی وہ چوکنا نہیں ہے

گرتی تھی ہم پر برقی بجلی، نہ طور پر

اور عشق و محبت تو شاعر کا محبوب ترین موضوع ہے۔ خدا جھوٹ نہ بوائے اور دو شاعری میں (جہاں تک غزل کا تعلق ہے) اس کے سوا اور ملتا ہی کیا ہے۔ غالب بھی غزل کا شاعر ہے۔ اگرچہ اس کی غزل میں ہیں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے، حکیمانہ ٹکے، فلسفیانہ موٹنگائیاں، حیات و مائت کے مسائل، کائنات کے اسرار، گناہ و ثواب، دنیا اور آخرت بھی ان کا موضوع سخن بنتے ہیں اور یہاں بھی ان کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔ حیات و مائت پر اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں قلم اٹھاتا ہے تو سنسنے والے تڑپ جاتے ہیں

سب کہاں کچھ لالہ دل میں نمایاں ہو گئیں

اس حقیقت کو جانتے سب ہیں مگر غالب کے سوا اس انداز میں بیان کس نے کیا ہے؟

نہیں کو ہے نشاط کار کیا کیا

اور ہے

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی داد

”دکھلائیں کیا“ کا ٹکڑا اپنے اندر معنی کی ایک دنیا چھپائے ہوئے ہے۔ زندگی میں دکھ اور غم اتنے ہیں کہ انسان ان مسرتوں کی طرف بہت کم دھیان دیتا ہے جو اسے حاصل ہوتی ہیں اور شاعر تو زیادہ ہی حساس ہوتا ہے۔ فلسفہ غم کو کس آواز سے دو مصرعوں میں سمویا ہے۔ قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا آسہ کس سے ہو جز مرگ حاج

گناہوں پر پشیمان ہونا انسانی فطرت ہے، مگر غالب کا انداز پشیمانی دیکھئے اور پائے رحمت آپ ہی آپ جوش میں نہ آجائے گا کیا ہے

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے

اُسے عشق الہی اور اطاعت معبود میں لاگ اور لگاؤ پسند نہیں ہے

طاقت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اتنا ہی نہیں اُسے بہشت کی عام تعریف سے بھی اختلاف ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے پہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

لیکن سنجیدگی سے جب اس موضوع کو لیتا ہے تو اس کا شعر عارفوں کے دل کی آواز ہوتا ہے

سنئے ہیں جو بہشت کی تعریف سب در

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

انسانی نفسیات پر اس کی سیرت کی کزوریوں، خواہشوں اور آسنگوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے



ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
خسے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
جانتا ہوں ثواب طاعت زہد
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پڑمکے
یہ بے منت آدمی کی حسانہ ویرانی کو کیا کم ہے
کوئی کہاں تک، گناے، اس چھوٹے سے دیوان میں سیکڑوں ایسے اشعار موجود ہیں کہ ہر شعر پر بڑے بڑے مضمون لکھے جاسکتے ہیں۔ یہاں
بھی اگرچہ شاعر نے صرف اپنا تجربہ اور وارداتِ قلب بیان کی ہے، لیکن اس تجربے میں وہ وسعت اور جذبہ میں وہ گہرائی اور ہمہ گیری ہے کہ
اس کی آواز میں انسانیت کی آواز اور نوعِ انسانی کے جذبات شامل ہو گئے ہیں۔

لیکن بہر حال عشق و محبت غالب کا بھی سب سے محبوب موضوع ہے۔ اس کا عشق کوئی افلاطونی عشق نہیں۔ اس میں اگرچہ عشقِ حقیقی
کی جھلک بھی ہے اور عشقِ مجازی کی مرقع کشی بھی۔ لیکن اس عشق و عاشقی میں بھی غالب کی انفرادیت بکھر کر ابھار ہوئی ہے۔ اس نے عشق و محبت
کی کیفیات کی بڑی پراثر اور دلکش مرقع کشی کی ہے جس میں جذبہ ہے، کشش ہے، والہانہ انداز ہے، جاں بازی اور سرفروشی کا جذبہ ہے،
گلہ و شکوہ، پھیر چھاڑ، طنز و ظرافت ہے، انانیت اور خود داری ہے، محبوب کے درجے کے ساتھ ساتھ عاشق کے مقام اور خود داری کا احساس
عشق کی تعبیر و تفسیر دو مصرعوں میں یوں کی ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے

عشق سے طبیعت زلیت کفر پایا در دلی دوا پایا، دردِ لادو پایا

عُشْق کی کیسی کُمل نقشہ کشی ہے

تو انتہائے عُشْق ہے میں انتہا عُشْق دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

دردِ عشقِ لادو ہے یہ بھی کہتے آئے ہیں مگر غالب کا ہے اندازِ بیان اور ہے

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوا یوں ہو تو چارہ غمِ اُلفت ہی کیوں نہ ہو
عشق کیا نہیں جاتا، ہو جاتا ہے۔ بڑا قدیم فلسفہ ہے یہ، غالب نے اس کو اس طرح بیان کیا کہ آج یہ شعر ضربِ المثل بن گیا ہے۔
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتشِ غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجے

دکھ، غم، مصیبت کچھ ہو، عاشق کے دل سے دوست یا محبوب کا خیال نہیں جاتا ہے

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آج ہزاروں موقعوں پر یہ شعر پڑھا جاتا ہے اور اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے صرف اسی وقت کے لئے شاید یہ شعر کہا تھا۔

غالب کو بھی اپنے محبوب سے شکایت ہوتی ہے مگر اس کی شکایت دوسرے شاعروں (عاشقوں) سے الگ انداز کی ہے۔ اس میں تلخی نہیں
ہوتی، طعنہ تشنیع نہیں ہوتے، گھٹیا پین (لا ماشاء اللہ) نہیں ہوتا، ہاں طنز اور تشرشی طرافت کی چاشنی اکثر ہوتی ہے۔ شکایت کا کیا پیارا اور
بلخ انداز ہے

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
ہم نے مانا کہ تعافل نہ کرو گے لیکن
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکہ کھائیں کیا
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

ہائے کس درد سے گھتا ہے

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہوتے ہیں
عُشْق و وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس



اور کتنا لطیف طنز ہے اس شعر میں

یارب وہ نہ کچھ میں نہ سمجھیں گے مری بات

یا

دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

شکایت اور ظرافت کا امتزاج ہے

اور وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے تنگ نام ہے

یہ جانتا اگر تو لٹا نہ گھر کو میں

اور اس شعر کی سادگی اور پُرکاری تو اپنی مثال آپ ہے

ہم بھی تسلیم کی خود ڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی

محبوب کی روایاتی ستم کشیوں اور تفاعل پسندی پر وہ طنز بھی کرتا ہے اور چوٹ بھی کہیں انداز کھلنڈ ٹا ہے کہیں ظرافت اور مسخر اور کہیں سنجیدگی سے انانیت اور خود داری کا اظہار ہے

تمہیں کہو کہ گزارہ صنم پرستوں کا

بُتوں کی ہو اگر ایسی ہی ہو تو کیونکر ہو

ہر ایک بات پہ کہتے ہو کم کہ تو کیا ہے

تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب ملک

ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا ہے

شوخی سہی کلام میں لیسکن نہ اس قدر

کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

اظہار عشق کا یہ دالہ انداز دیکھئے جس میں شوق ہے جذب ہے بے قراری ہے تنہا ہے اور ہوس ہے مگر کہیں سچی محبت کے مہیا سے عاشق کو گرتا ہوا نہیں پائیں گے

دل پھر طواف کوئے ملامت کج جائے

پندار کا صنم کدہ دیوان کئے ہوئے

چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو

سُرمہ سے تیز دشنہ بٹریاں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا

جاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے

مانگے پھر کسی کو لب بام پر ہوس

زلف سیاہ رخ پر پریشاں کئے ہوئے

پھر دل میں ہے کہ در پر کسی پرے رہا

سردیر بار منت دبیاں کئے ہوئے

غالب کے گہرے اچھوتے کھلنڈ رے اور دلکش عشق کی یہ نوا اسی جھلک جہاں تہاں اُن کے دیوان سے لی گئی ہے اس سے آپ پورا اندازہ نہیں کر سکتے۔ اُن کے عشق کے ڈانڈے کہیں کہیں عشق حقیقی سے بھی ملتے نظر آ جاتے ہیں، لیکن زیادہ تر عشق مجازی کی کرشمہ سازیاں ہی ملیں گی۔ لیکن غالب کا کمال یہ ہے کہ اسی محبت کے آئینے میں ساری دنیا کو اپنی محبت کا عکس نظر آ جاتا ہے۔ ظاہر ہے شاعر اپنی واردات قلب بیجاں کرتا ہے اپنے جذبات کی شدت اور تجربات کو شعر کا پیکر عطا کرتا ہے، مگر اُس کے جذبات میں وہ گہرائی، احساسات میں وہ ہمہ گیری اور محبت کے آثار چھوڑاؤ اور تازک مقامات کو محسوس کرنے کی وہ بے مثل صلاحیت ہے کہ اس کا ہر شعر سننے والوں کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے اور انہیں محسوس ہوتا ہے کہ اس لافانی شاعر نے جو کچھ کہا وہ اُس کے نہیں خود اُن کے دل کی آواز ہے اور یہی غالب کی عظمت کی پہچان اور اُس کی مقبولیت کا راز ہے۔

ڈاکٹر مہینہ دلوئی

غالب کی تشبیہیں اور استعارے

تشبیہ اور استعارے زبان و ادب کے حسن و جمال کا افزائشی عنصر ہیں۔ نیز کلام و بیان کو زیادہ موثر اور جڑ بنانے کا ایک ذریعہ بھی ان کی مدد سے اپنی بات میں وہ زور اور وسعت پیدا کی جاسکتی ہے جو بلاغ و اظہار کا مقصد ہوتا ہے مثلاً جب ہم کسی کو بلند فکر اور عالی حوصلہ کہنا چاہتے ہیں تو اے شاہین یا عقاب کے نام سے یاد کرتے ہیں جو اپنی ان ہی صفات کے لئے مشہور ہیں۔ اسی طرح پری و شہ ماہ و شہ گلرخ اور کتابی چہرہ یا کنول مین کہنے سے ہم اس شے کو اُس سے مشابہ شے کے برابر قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ امر قابل لحاظ ہے کہ جس طرح خیال مادہ سے پیدا ہوتا ہے اُسی طرح تشبیہ اور استعارہ بھی مادہ کے خشت ہوئے ہیں جب تک ہمارے ذہن میں کسی چیز کا واضح تصور موجود نہ ہو ہم اُن کی فنکاری کو استعمال نہیں کر سکتے۔ مثلاً جب ہم "چاند سا چہرہ" کہتے ہیں تو اُس وقت ہمارے ذہن و فکر میں چاند کا حسن اور ہیئت FORM کا نقش موجود ہوتا ہے اسی بات کو علم میان کی کتابوں میں اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ "تشبیہ کا منصب یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو معروف سے مجہول کی طرف لے جایا جائے" اردو، فارسی، عربی زبانوں میں علم بیان پر کثرت کتابیں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مختلف صنعتوں کی تعریف سے لے کر اُن کی متعدد قسموں اور فنّی نزاکتوں کی تفصیلات درج ہیں۔ لیکن صاحب مرآۃ الشعرا مولوی عبدالرحمن کے یہ الفاظ بہت دلچسپ ہیں کہ "تشبیہ وہ چیز ہے جو شرار کا جذبات کو پر کالہ آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی، اور نیت کو ہست کر دکھاتی ہے۔ شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر، کیا بناؤں کہ کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے؟ استعارہ کی تعریف بھی اسی طرح ہے۔ مغربی نقاد اور انشاز پر واز بھی تشبیہ اور استعارہ کی غرض و غایت یہ قرار دیتے ہیں کہ "وہ دھارحیات و جذبات کی تشریح، توضیح اور تشریح کریں؟ چنانچہ جب کوئی فنکار کسی تجربے اور جذبے سے گزرتا ہے اور چاہتا ہے کہ وہی مکمل کیفیت جو اُس پر طاری ہوئی تھی، پڑھنے والے پر بھی طاری ہو، تو وہ تشبیہ یا استعارے کو اظہار بیان کا ذریعہ بناتا ہے اور معروف کیفیتوں یا چیزوں کا ذکر کر کے غیر معروف کیفیتوں اور تصوروں کی وضاحت کرتا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ دونوں کا شمار لطافت شاعری میں کیا جاتا ہے، لیکن شاعرانہ حسن کی یہ مشاطہ اپنے دائرہ حرم سے باہر نکل کر نشر کے درباروں میں بھی فنکاری کا مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود یہ شاعری کی امتیازی صفات میں داخل ہیں اور شعر ہی سے ان کا تعلق زیادہ گہرا ہے۔ اور یہاں وجہ ہے کہ جب کسی شے کا بیان مقصود ہو تو اس سے متعلق جو استعارہ یا تشبیہ ذہن میں در آتی ہے وہ زبانِ اردو مشہور شعروں کی ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کی یہ مشہور اور مقبول عام صنعتیں خود اپنی موزونیت اور ہم آہنگی کی بدولت شاعر کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتی ہیں۔ اُن کی ان ہی صفات کی وجہ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی اپنی ایک مخصوص زندگی اور ایک مخصوص دنیا ہوتی ہے، جہاں صرف ان ہی کی سکھائی ہے۔



چونکہ شاعر اور ادیب کے علاوہ عام شخص بھی اپنی روزمرہ زندگی میں تشبیہ اور استعارے کو استعمال کرتا ہے اس لئے اس دائرے میں ایک شاعر یا ادیب کا مقام اُسی وقت بلند ہو سکتا ہے جبکہ اس کا معیار حسن و ذوق اور انداز بیان عامیانه رنگ سے پاک ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا حسن اُسی وقت اثر موجود ہو۔ نادر اور جدید تشبیہوں سے اپنی تحریر و تقریر کو مزین کرنا شاعر و ادیب و مقرر کی اعلیٰ صلاحیتوں پر صاد ہے۔ یہاں رنگت بہت کم لوگوں کے دلوں کو جھاسکتی ہے، بلکہ بعض خوش ذوق تو اس پختہ رنگ کی تاب بھی نہیں لاسکتے۔ لیکن جب جوش اپنے اشعار میں یہ تصویر پیش کرتے ہیں:

اے کہ گیسو کی طرح نرم و سیہ فام ہے تو چشم بد دور کہ خیال رُخِ آیام ہے تو
ترے عارض میں ہیں سادوں کی اندھیرا تیں صبح وعدہ کی دل افروز خاک شام ہے تو

تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پُر شاب عورت کا دلکش نقش ابھرتا ہے جس کے آنسو رخسار اور گھٹاسی زلفیں بصورتِ دیگر شاید اتنا متاثر نہ کریں۔

زاد یہ نگاہ و فکر ہر زمانے اور ماحول کے مطابق بدلتے رہتے ہیں اور اسی نسبت سے مستعد تشبیہ اور استعارے بھی اپنے رُوپ بدل دیتے ہیں۔ ان کی ندرت اور اچھوتا پن شاعر کی قدرتِ مشاہدہ، تیز بینی اور چشمِ تصور کا منت پذیر ہوتا ہے۔ اور وہ خود اس کے زمانے کے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی، معاشرتی و اقتصادی رجحانات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ کل کا شاعر اپنی محبوبہ کی سیہ زلفوں کو گھٹا اور سنبل سے تشبیہ دیتا تھا۔ آج کا رخانے اور مشینیں ہماری زندگی کا ایک اہم جزو بن گئی ہیں، ان کا رخانوں کی چمپنیوں سے نکلتا ہوا دھواں شاعر کے لئے کبھی اس کی محبوب کے پچھرا گیسوؤں کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور کبھی اُس کی آہوں کا دھواں بن جاتا ہے۔

اس کے علاوہ تشبیہ اور استعارے کے رُوپ اُس وقت بدل جاتے ہیں جب شاعر کا دماغ کسی خاص جذبے اور احساس سے متاثر ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ سرور و شادان شخص کو ساری کائنات ہنسی گاتی اور ناچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بھولوں کا جسم اس کی روح پر سرور و انبساط کی رمتیں نازل کرتا ہے ہوا کا ہر بھونکا اس کے لئے فرحت و مسرت کے خزانے بکھیر دیتا ہے لیکن جب اس کا فضا دل رنجیدہ اور غمگین ہو تو یہی کائنات ماتم کُناں نظر آتی ہے۔ گلوں کا خند ملے بجایا اس کی بد دماغی میں اضافہ کرتا ہے۔ اور ہوا کا ہر عطر ہیز بھونکا اُس کے لئے جہنم کی آگ کی لپٹوں سے بھر پور ہوتا ہے۔ انسانی جذبات کی گونا گوں کیفیات اور زندگی کے تضاد کو اُس بدلتے ہوئے رُوپ کے آئینوں میں اُسی طرح دیکھا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ اس قسم کا تضاد ایک فنکاری اندرونی کشش کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہاں وجہ ہے کہ حُزن و دُلاں کے بوجھ تلے دب کر جب ایک شاعر کراہتا ہے تو ”ماہ نو“ کی حقیقت اس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہوتی اور اسے دیکھ کر اس کے ذہن میں اس قسم کی تشبیہ پیدا ہوتی ہے۔ ”جہانِ ایک بیوہ کی چوڑی کی طرح ٹوٹا ہوا“ لیکن جب انسانی دل و دماغ سکون و مسرت کے گہوارے میں بھولتے رہتے ہیں تو اسی ماہ نو کو دیکھ کر شاعر بکا ر اُٹھتا ہے۔ ”جہنم نے بالی چرائی ہے عروسِ شام کی“ ایسی طرح جب شاعر کے سامنے پیٹ اور بھوک کا دیوا پناٹھ بھاڑے اُن کھڑا ہوتا ہے تو وہ چاند کی رُومان آفریں کر نوں کو بھول جاتا ہے نگارِ آتشیں رخ کی تمہیل کو پزیرے قہقہے کر و صرف سورج کی گرمی اور گولائی کو اپنے ذہن میں قائم رکھتا ہے اور بے اختیار کہہ اُٹھتا ہے

روٹیاں گندی روٹیاں

مُرخ سونے کے ترشے ہوئے گول مکرے

چاند کی مانند گول اور سورج کی مانند گرم (سرور و جعفری)

یہ صرف ترقی پندی کے نتیجہ میں نہیں ہے۔ بلکہ اس سے پہلے نظیر اکبر آبادی کہہ چکے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کا مل فقیر سے یہ جہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کا ہے کے



بلا وہ سن کے بابا خدا تجھ کو خیر دے

ہم تو نہ چاند کبھی نہ سورج ہیں جانتے

آتی ہیں روٹیاں

باماہیں تو یہ نظر

انفرادی احساسات بھی تشبیہ اور استعارے کے شاعر اکثر اوقات ایک ہی نقطہ خیال پر متحد ہو جاتے ہیں۔ زلف کورات سے اور چہرے کو دن سے تشبیہ دینے کا رواج ہر ملک اور ہر زمانے کے ادب میں پایا جاتا ہے۔ فارسی کا شاعر کہتا ہے:

”آن نہ زلف است و نہا گوش کہ روز است و شب است“

تو انگریزی میں بھی یہی عالمگیر کیفیت نظر آتی ہے جبکہ شاعر کہتا ہے:

Her face like the dawn and hair like the dusk.

اور صبح و شام کے اس دلفریب امتزاج کو اردو کے ایک شاعر نے یوں بیان کیا ہے:

زلف تابانی عارض کو بڑھا دیتی ہے صبح ہو جاتی ہے کچھ اور صبح شام کے ساتھ

حقیقت تو یہ ہے کہ شب و روز اور صبح و شام کی گردش نے ایسی تشبیہ و استعاروں کی تازگی اور قدرت میں کمی پیدا کر دی ہے اور اب ان میں عمومیت محسوس ہونے لگی ہے برخلاف اس کے غالب محبوب کے جمال و لغز کو ”مہر نیمروز“ کا نام دے کر ہمارے سامنے ایک نئی صورت حال پیش کرتے ہیں۔ یہاں مہر نگار یا مہر و ش کی تمثیل استعمال نہ کر کے (مضوں نے اپنی جدت طبع کا ایک مزید ثبوت دیا ہے۔ انیسویں صدی کے درمیانی دور میں ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے رجحانات بڑی تیزی سے بدل رہے تھے جس کے نتیجہ میں پابندی وقت کا تصور اس طرح زندگی کے ہر شعبے پر حاوی ہو رہا تھا کہ غالب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی زندگی کا یہ رخ اس طرح آشکار ہوتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کے لئے ایک پرانی تشبیہ کو نئے دائرہ خیال میں لے آتے ہیں اور اس کے حسن میں کمی گنا اضافہ کرتے ہیں۔

غالب کے کلام میں اس طرح کی جدت طرزی عجب جگہ نظر آتی ہے اور اصل ان کی جدت پسندی کی بنیاد ہی پر ان کے فن کی بلند و بالا تعمیر قائم ہے۔ اسی جدت پسندی کی بدولت غالب نے ایسی فطری ترکیبیں اختراع کی ہیں جن کے اندر نہایت وسیع خیال سمویا ہوا ہے۔ اور جو خوبصورت و گیرائی سطروں میں بھی ادا نہ ہو سکتا اسی فنکاری کی مدد سے غالب نے ایک نئی زبان تیار کی ہے اور خیالات کی ادائیگی کے لئے نئی نئی راہیں نکالی ہیں خیالات کی جدت ہی انھیں جدید تشبیہیں اور استعارے بنانے پر آمادہ کرتی ہے اور ان کی مدد سے ”ن کار“ معنی آفرینی اور اختصار کے علاوہ محاکات کی عمدہ مثالیں بھی ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ بقول شیخ محمد اکرام ”مرزا تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں“ ساری دنیا کی شاعری میں ان کی مثال مٹی مشکل ہے۔ ”بالا لفاظ و دیگر غالب نے بلاغت کا لطف پیدا کرنے اور اس کو دوبالا کرنے کا کام بھی شاعری کی انہیں صنعتوں سے لیا ہے اور الفاظ کی محدود دنیا میں ایک جہان معنی کو آباد کیا ہے۔ شاعر کے دل میں پیدا ہونے والے احساسات کے جہم اور اس کے جذبات کے حشر کو اس فطری صنعت گری کے پردے میں مقید کر لیا ہے غالب کا دوسرا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عام اور پامال خیال کو بھی اس حسن ادا سے پیش کیا ہے کہ اس میں قدرت اور تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ اور نازک خیالی و معنی آفرینی کا ایسا حسین امتزاج ان کے اشعار میں نظر آتا ہے کہ جن پر سادگی و پُرکاری کا اطلاق پوری طرح ہوتا ہے۔

سیاہی جیسے گر جانے دم تحریر کا غنڈہ

ہری قسمت میں یوں تصویر کشیا ہے جہاں کی

یا پھر حاصلِ اُلفت کے بارے میں جو تشبیہ استعمال کی ہے اس کا نیا بنی لفظ ہے:

حاصلِ اُلفت نہ دیکھا جز شگستِ آرزو دل بہ دل پیوستہ گو یا اک لبِ افسوس تھا



کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت

یہی نقشہ ہے ولے اس قند آباد نہیں

زبان و ادب کی ترصیع و تزئین کے سلسلہ میں محاورہ
وہی ہے جو تشبیہ اور استعاروں کا ہوتا ہے یعنی حسن آفرینی
کہ ہر محاورہ ایک استعارہ ہے۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ محاورے کثرت استعمال سے روزمرہ کا ایک جز بن جاتے ہیں اور عام
لفظوں کی حیثیت اختیار کر لینے کے باعث ان کی ندرت اور دلکشی ختم ہو جاتی ہے۔ غالب کے قبل اور خود ان کے زمانے میں محاورہ بندی
بہت زیادہ مقبول تھی۔ کثرت استعمال کے لحاظ سے تو ذوق اور دماغ کو اس فن میں سب سے سبق حاصل ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں
محاورہ بندی پر زور نہیں دیا۔ ان کی انفرادیت بلکہ انانیت نے اس پیمانے سے حیات عبادوانی حاصل کرنے کی نہیں سوچی بلکہ انھوں
نے اس کی مدد سے استعاروں کی ایک نئی دنیا آباد کی۔ تاکہ ان کے نئے نئے خیالات کے اظہار کے لئے نئے نئے پیمانے نئی نئی شکل
کے تیار ہوں۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں بے تشنہ تقریر بھی تھا

ہے صاعقہ و نعلہ و سیلاب کا عالم

آنا ہی کچھ میں مری آتا نہیں گو آئے

دم لیا تھا نہ قیامت نہ نور

پھر تر اوقت سفر یاد آیا

اہل پیش نے یہ حیرت کدہ شوخی ناز

جو ہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

اکثر و بیشتر شاعروں نے شیوہ نازک خیالی اور طرز ادبی ندرت و لطافت کو دوبالا کرنے کے لئے دو تمثیلی تصویروں یا خیالی پیکروں کو ایک دوسرے
کے سامنے لا کر رکھا ہے اور اس طرح تشبیہ و استعارے کی تخلیق کر کے شعری اثر آفرینی کو بڑھایا ہے لیکن جب "لطف خرام ساقی و
ذوق صفا کے چنگ" کو "جنت نگاہ و فردوس گوش" بنا کر پیش کیا جائے تو پھر محفل کے "ہر گوشہ بساط کے لئے جو رنگارنگ پھولوں اور پتوں
سے مہک رہا ہے۔ روان باغباں و کیف مگفروش" جیسے برجستہ استعارے غالب ہی کے حسن ذوق کا نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ یہی حسن ذوق شاعر
رنگ کی مے اور طرب و مسرت کے سازوں کو جو انسان دل و دماغ کو مست و بخود نہانے کی خاصیت رکھتے ہیں شاعری نگاہ میں "شیشہ
مے دسر و سبز و جوئے بار نغمہ" بنا کر پیش کرتا ہے اور سرسبزی و نغمی کا یہ جُہنم اسے پہلے ہاتھ میں لے جاتا ہے۔ جہاں ایک دلکش اور
حسین منظر نظروں کے سامنے ہے۔

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا

اے وائے نالہ لب غوئیں لوائے گل

اور جب اس قدر دل خوش کن نظارے ہمہ وقت شاعری نظروں کے سامنے رقص کُناں رہیں تو پھر محبوب کے جو رستم بھی گوارا ہوتے
ہیں عشرت قتل گد کی تمنا آتی بڑھ جاتی ہے کہ اُس کے لئے عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا" اور پھر وہ اسی پر قناعت نہیں کرتا کہ
"آہیں بجیہ چاک گر برباں" بن جائیں یا "آنکھیں روزِ دلوارِ زنداں" کی شکل اختیار کر لیں۔ بلکہ وہ تنگی صحر کو چشمِ سود گھٹتا ہے۔
اور اسی لئے کہتا ہے:

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حبابِ موجِ رفتار ہے نقش قدم میرا

ذوقِ عشق کی تسلی کی خاطر شاعر کو "مکرارِ دوست" بھی بہت عزیز ہے۔ چنانچہ وہ

صورتِ نقش قدم ہوں رفتہ رفتہ دوست

دیدم پُرخوں ہمارا ساغرِ شرابِ دوست



کی تکرار کرتا رہتا ہے۔ حُسن و عشق کی یہ سرشاری اندک کر ابدیت

دل مت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی

اور اس آئینہ مثال دار میں ہم ایسے نقوش بھی دیکھ پاتے

متکلف ہیں۔ اس وقت ہیں اندازہ ہوتا ہے کہ غالب صرف خیالی اور تصوراتی دنیا کے باشندے نہیں ہیں وہ جاتے ہیں کہ

”ہر دم خیال میکدہ بے فروش ہے“

اور وہ بھی اپنے زمانے کی کشمکش اور لگ و دو سے متاثر ہوتے ہیں۔ سیاسی زبوں حالی اور معاشی بد حالی نے اُن کے خیالات و تصورات پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اس کے ثبوت میں صرف یہ ایک شعر یا یہ ایک استعارہ پیش کرنا کافی ہوگا:

رو میں ہے رخش غم کہاں دیکھیے تھے

نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے ان الفاظ میں اُن تمام واقعات اور حادثات کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو ایک عذابِ ناگہانی کی شکل میں دہلی اور

الہ آباد پر نازل ہوئے تھے۔ سکون و اطمینان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ روزی کے ٹھکانے ہاتھوں سے پھینے جا رہے تھے۔ شاہی محلات سے لے کر غریبوں کی

کھجڑوں تک بتری و بد حالی کے نشانات پائے جاتے تھے۔ دلی کی زندگی عذاب بن گئی تھی۔ مغلوں کی حکومت نہایت کمزور و ناکارہ ہو چکی تھی

کبھی افغان آندھی کی طرح آدھکتے کبھی مرہٹوں کے حملے ہوتے۔ کبھی بھاٹ اور رہیلوں نے چڑھائی کی تو کبھی امرا و روسا اور دربارداروں نے

طوفان برپا کئے۔ رہی سہی کسر انگریزوں نے پوری کر دی۔ زندگی مثل ایک اڑتے ہوئے گھوڑے کی ہو گئی تھی۔ گھوڑا بھی کیسا؟ سرکش اور منہ زور؟ جس کی

بد ضرورت زندگی کثیر التعداد تھیں فرصت کیا اب اور چین ناپاب!

زمانے کے حادثات کو شاعر نے ”لگد کو پ حادثات“ کے نام سے یاد کیا ہے اور جب اس کی طاقت ان حوادث کی متکرر نہیں ہو سکتی اور وہ اپنے

ریخ و حال کو الفاظ کے جامے میں قید کرنا چاہتا ہے تو اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی وہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو دنیاوی کشمکشوں

سے آزاد نہیں پاتا۔ قید حیات و بند غم ”کو ایک کھنچنے والا فنکار صرف اپنا ذہنی مسرت میں کھو کر نہیں رہ جاتا کیونکہ اُس کا عقیدہ تو یہ ہے کہ

ہے آدمی بجائے خود اک مختصر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کا کمال یہی ہے کہ وہ انسانی ذہن و فکر کو مختصر خیال کہہ کر مخی مطلب کرتے ہیں۔ اور اس طرح انسانی جدوجہد کی تاریخ احساسات و اثرات

کی گونا گوں ہنگامہ آرائیاں اور انسانی مزاج کے قانون و اعتدال کی کجیاں، کیفیات کو ان دو لفظوں کی ترکیب میں سمو دیتے ہیں۔ علم نفسیات کا لاطین علم

جاننا ہے کہ کس طرح ایک انسان اکیلا ہوتے ہوئے بھی اپنے خیالات کے ہجوم میں گھرا ہوا ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو کسما انجمن یا مجمع سے

الگ متصور نہیں کر سکتا۔ ایک اور جگہ غالب نے انسانی دل کو ”گذرگاہ خیال کہا ہے:

دل گذرگاہ خیال ہے و سا غریب سہی گریض جہادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

اور۔۔۔ سوچ بگل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال ہے تصور میں زبس، جلوہ نما موجِ شراب

غالب نے دل کو گذرگاہ خیال کہہ کر نفسیاتِ انسانی اور غور و فکر کے مسلسل دھاروں کا مرکز قرار دیا ہے۔ جس سے غالب کی جدتِ ادا اور

ندرت خیال کا اندازہ باسانی لگایا جاسکتا ہے۔ ہمارے ایک اور بڑے شاعر قمر کا ایک شعر ہے:

دل کو ایرانی کا کیا اند کوہو یہ گمر سہ مرتبہ ٹوٹا گیا

دلی کے سیاسی ہنگاموں اور جنگ و جدل اور دلی کے لٹے اور برباد ہونے کی روداد کو پس منظر میں رکھ کر اس شعر کا مطالعہ کریں تو اس

کی ساری معنویت اور خیال آفرینی اُجاگر ہو جاتی ہے۔ اور بے اختیار اس شعر پر داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ دلی کے ان ہی حالات کے



ہیں منظر کو سامنے رکھ کر غالب کے اس شعر کو دیکھیے:

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو تو را جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ماتم یک شہر آرزو کی تفصیلات اور جزئیات کا مطالعہ جن میں مختلف ادوار کے متعدد شاعروں نے ہندوستان کی تاریخ کے ایک المناک باب کی تصویریں پیش کی ہیں۔ غالب نے اس مرتبہ تشبیہ کو اپنے دل کے سلسلہ میں استعمال کیا ہے۔ انسانی فطرت کی سب سے بڑی خوبی کہیے یا کمزوری کہ اس کے دل میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں تمنائیں اور آرزوئیں جم جاتی ہیں۔ غالب نفسیات انسانی کے مختلف پہلوؤں کو شعر میں سمونے میں ماہر ہیں، ایسی لئے وہ اپنے دل کو ایک خیمہ آرزو کہتے ہیں۔ مگر صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا، اُن کا دل تو آئینہ بھی ہے۔ اور آئینہ بھی کیسا؟ تمثال دار! تو را جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

دل مت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی اسے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

اُس کا دل تمثال دار ہونے کی وجہ سے اس میں نہ صرف اُن کی شخصیت کی پچھائیاں دکھائی دینی ہوں گی بلکہ اُن کے ماحول اور ارد گرد کی حالت بھی نظر آتی ہوں گی۔ یہ عکاسیاں اگر ہمہ وقت راحت فراہم تیں تو غالب یوں نہ کہتے:

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ خور قیامت کس کی آب و گل میں ہے
ہے دل خوریدہ غالب طلسم پیچ و تاب ہم کراچی تمنا پر کہ کس شکل میں ہے

اور اس وقت غالب کی فطرت ہمارے ذہن و فکر کے لئے ایک معینہ بن جاتی ہے، نہ جانے اس خوریدہ دل میں اور اس طلسم پیچ و تاب کی سرزمین میں کیسے کیسے تفکرات جنم لیتے ہیں اس جلوہ زار آتش دوزخ کی تراز اس ذہن و فکر پر کس طرح چلا کرتی ہے۔ ایسے موقعوں پر غالب کے ذہن و فکر کا ایک بلند اور روشن پہلو اُبھار جاتا ہے اور اُن کی وسعت بیان اور انتخاب الفاظ سے داد تحسین حاصل کرتے ہیں۔ اُن کے اکثر اشعار اپنی نادر تشبیہوں اور استعاروں کی بدولت فلسفہ کے دفتر بن جاتے ہیں۔ اور غالب اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے کئی قدم آگے بڑھ آتے ہیں اور اُن کی جدت پسند طبیعت ایک نئے دائرہ عمل میں گامزن نظر آتی ہے۔

ربط اک خیر ازہ و خست ہیں اجڑائے بیمار سبزہ بچا نہ صبا آوارہ گل نا آشنا
اہل بنیش کو ہے طوفانِ حلوٰث مکتبِ طلمع موج کم از کم سلی استاد نہیں
ہیں زوالِ آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گر دوں ہے چراغِ رہ گزیر بادیاں

غالب کے یہاں چراغِ روشنی، دل کے جلنے اور سوئے غم یہاں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔

دل مرا سوئے نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کلال دیکھ کر طرزِ نپاک اہل دنیا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و بادیاں تک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل کو آتش خاموش اور ایسا گھر جس میں آگ لگ گئی اور سب کچھ جل کر خاک ہو گیا، کہہ کر غالب ہمارے سامنے ایک ایسا سواہر نشان پیش کرتے ہیں جس کا جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں غالب کے عہد کے سیاسی و معاشی انتشار کے ساتھ ساتھ غالب کی اپنی زندگی کے تشیب و فتنہ اُن کی ذاتی محرومیوں، معاشی تنگی اور بے حاصل پن کو گہنا بھی ضروری ہے۔ شاعر کے حساس دل پر محبوب کے ناروا سلوک اور جو رستم کے ہاتھوں جو آگ جل اُٹھی ہے وہ اُس کی عشق و انسان کی غمازی تو کرتی ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ایک لگ ایسی بھی ہے جو کسی اور کے ہاتھوں لگائی گئی ہے اور جس نے ذوقِ وصل اور یادِ یاد تک کو جلا کر خاک کر دیا۔



تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہریوں
یہ آدمی کا اپنا نظریہ ہے کہ وہ اپنے اوپر چھا جانے والی
جل کر خاک ہونا بھی غالب کی نگاہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے
تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے قسم ہوئے
مصیبتوں کا ذکر کس انداز میں کرنا ہے۔ سوزِ نہاں سے دل کا
اور وہ ان داغوں کو چراغاں کہہ کر بکارتے ہیں۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا
دکھاؤں گا تماشا شہ دی اگر فرصت نہانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

ایک چھوٹا سا دل جو ساری حرکات و کیفیات اور احساسات کا کار فرما ہے۔ شدتِ غم نے اس پر داغ ڈال دئے ہیں اور شاعر ان
داغوں کو چراغاں کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں اس کا دل ایک سرو ہے اور سرو بھی کیسا؟ جو چراغاں کی وجہ سے منور ہے۔
دل پر پڑے ہوئے داغ گویا اس سرو چراغاں کے تخم ہیں۔ اپنے دل اور دل کے داغوں کا ذکر غالب کو محبوب ہے اور وہ ان کا بیان نہایت
نحرو غور سے کرتے ہیں۔

لوگوں کو ہے غور شد جہاں تابِ جھوٹ
ہر روز دکھاتا ہوں میں اکٹے لے نہاں اور
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل، نفس اگر آذرِ فشاں نہ ہو
آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں ہے
اے واگے! اگر معرضِ اظہار میں آوے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا ندرشہ میں ہے
آگینہ ندی صہبائے گھٹلا جائے ہے
آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

میرا خیال ہے کہ غالب کے مزاج کی گونا گوں کیفیات اور ان کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے سلسلہ میں اس قسم کے اشعار ہماری رہنمائی کریں گے جن میں
وہ اپنے سوزِ غم نہاں اور داغائے دل کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ اور اپنے دل کے لئے آتش کدہ اور دوزخ جیسے استعارے استعمال کرتے ہیں۔ ایسے چند
اور اشعار کا ذکر ناگزیر ہو گا جن میں غالب نے "دل" کو موضوع بنایا ہے۔ دل، جو انسان کے زندہ و متحرک ہونے کا سبب ہے اور صفا من بھی!

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرص، اُس گرہِ نیم باز کا
ناگہاں، اس رنگ سے خوشنما بہ لپکانے لگا
دل کہ دوقی کاوشِ ناخن سے لذتِ باب تھا
درماندگی میں غالب: کچھ بن پڑے تر جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کُشا تھا

غالب کے یہاں ناخن اور دوقی کاوش کا ذکر بھی بار بار ملتا ہے۔ بخانے ان کے دل میں وہ کون سی گرہ پڑ گئی تھی جس کو سلجھانے



کے لئے ناخن کی ضرورت اُس نے ہمیشہ محسوس کی۔

غالب نے اپنے دل کو دیوان قرار دیا ہے اور اس کے بے شیرازہ ہونے کی وجہ سے اور اوراقِ محبتِ دل فشر ہو گئے کبھی وہ محبوب کے حرام ناز کی وجہ سے اپنے دل کو محشرِ ستانِ بقراری ٹھہراتا ہے۔

نالہ دل نے دئے اور اوراقِ محبتِ دل برباد

یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

دل ہوا ہے حرام ناز سے بھر

محشرِ ستانِ بے قراری ہے

کبھی تو غالب یہ کہتے ہیں کہ

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا

کر دیتے ہو جواب راگھ جستجو کیا ہے

اور کبھی یہ بھی:

شرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ

اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے

دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ہم بھی غالب کی طرح اسبابِ گرفتاریِ خاطر کی شرح کرنا نہیں چاہتے، اس وقت تو غالب کے اس استعارے سے بحث ہے کہ دل کی تنگی اسے زنداں بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اور دل کے زنداں میں جب نقشِ خیالِ یار کی دھڑلی سی شبیہ موجود ہو تو پھر یوسف کے زنداں کے حجرے سے زیادہ مناسب اور عمدہ نتیجہ اور نتیجہ اور کونسی ہو سکتی ہے!

بہر حال شعروں کے انتخاب سے غالب کی رسوائی مجھے منظور نہیں مگر حقیقتوں سے خیم پوشی بھی تو ناممکن ہے اُن کی آشفتمزاجی اور شوریدہ سرئی کا اندازہ کیجئے۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے

عافیت کا دشمن اور اُدارگی کا آشنا

تیر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب

جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

یہاں میر تقی میر کے دیوان کو گلشنِ کشمیر کہہ کر شاعر نے حتی وطن ادا کر دیا ہے ہندوستانی رنگ و مزاج کی اگر تلاش ہو تو دیوانِ غالب میں غنوی آم، دردمج چکنی ڈلی، کلکتہ کا ذکر اور روغنی روٹی کا بیان بھی دستیاب ہوتا ہے۔ وہ کبھی "سیم کے دانوں" کو "فیروزہ کی تسبیح کے دانے" قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی ماہِ صفر کے آخری چہار شنبہ کے سلسلے میں یوں کہتے ہوئے نظر آتے ہیں:

بیتے ہیں سونے روپے کے چھلے حضور میرا

چمن کے ہلے سیم وزر و ہر دماہ ماند

یوں بھلے کہ بیچ سے خالی کئے ہوئے

لاکھوں ہی آفتاب ہیں اور بے شمار چاند

سہرا لکھتے وقت بھی غالب نے ایسا زنگتیاں اختیار کیا ہے اور وہ ہمارے گری کی وجہ سے جو بیڑہ ٹپک رہا ہے اسے رنگِ ابرہہ کے نام سے یاد کرتے ہیں اور تارِ شیم کو رنگِ ابرہہ کا نام دیتے ہیں۔ اسی طرح آموں کی تعریف میں شعر کہتے وقت ایک جگہ وہ آم کے



رشیوں کو شیرے کے تار سے تشبیہ دیتے ہیں اور دوسری جگہ آم نے باغِ حنّے سے بھیجا ہے۔ ”در مدح چکنی“ غالب کی شاہکار اور استعاروں کی نگکاری و صنعت گری سے شاعر نے اس دستِ کمدل اور اس پر رکھی ہوئی چکنی سپاری کو وہ سودا کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس چکنی ڈلی کے لئے مہر مکتوب عزیزانِ گرامی ”مستی آلودہ سر انگشتِ حیدر“۔ موسمے میں مہر بنار، نقطہ پر کارِ تمنا اور وضع میں قافِ تریاق و رنگ میں سبزہ نو خیز سیاحیہ استعاروں کے استعمال سے رمزِ دایما کی بہانیت و لغزِ تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ایسی مثالوں سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ واقعی استعارہ معنی آخری اور حدتِ ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے جسے رنگِ تغزل دے کر شاعر ایک معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ غالب کی مذکورہ بالا تشبیہیں اور استعارے ان کے کلام میں سے ”مشتے نمونہ از خروارے“ کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ورنہ حقیقت تو ہے کہ ”ہر جا کر شمع دامن دل بکشد کہ جا رہی جاہست“ ایک طرف تو انھوں نے عام مستعمل الفاظ کو نئے رنگ اور نئے معنی پہنائے ہیں۔ دوسری طرف فارسی کے الفاظ و مرکبات کو بطور خاص استعمال کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اس لفظی صنعت گری کی کامیاب پیش کش کے لئے شاعر ادِ تحسین کا مستحق ہے۔ یہاں علمِ بیان کا یہ اصول یاد رکھنا ضروری ہے کہ ”فنکار کا خیال جس قدر لطیف اور دقیق ہوگا۔ اور واردات جس قدر پیچیدہ یا بلند ہوگی اسی مناسبت سے فنکار تشبیہ اور استعارے سے مدد لے گا۔ چنانچہ یہ جلیل القدر شاعر جن جذبات کے ابلاغ و اظہار کی کوشش کرتے ہیں وہ اکثر و بیشتر مرکب ہوتے ہیں اور جن کیفیات سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہ صرف پیچیدہ اور دقیق ہی نہیں ہوتیں بلکہ مرکب بھی ہوتی ہیں“ چونکہ تشبیہ اور استعارے کا منصب ایسی ہی اعلیٰ کیفیات اور واردات کی ترجمانی ہے اس لئے تشبیہ اور استعارے مفرد ہونے کے ساتھ ساتھ مرکب بھی ہوتے ہیں۔ غالب کی بصیرت اس حقیقت سے آشنا ہے اور اسی لئے وہ مفرد و مرکب، پیچیدہ اور دقیق تشبیہ اور استعاروں کو اپنے کلام کا ایک جزو لاینفک بناتے ہیں۔ اور اس کی توجیہ ہمہ جہی اس طرح کرتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
نتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر
مطلب ہے ناز و غم و گفتگو کا کام
چلتا نہیں ہے دشت و خمیر کے بغیر

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بادہ و ساغر و دشت و خمیر کے علاوہ گل و بلبل، ساغر اور مینا کی اصطلاحات سے ہمارے شاعروں نے نئے نئے معنی اور نئی نئی دنیا کی آباد کی ہیں اور انھیں علاماتِ MBL یا MBAL کے طور پر استعمال کیا ہے۔ غالب ایسی علامات کی اثر آفرینی سے واقف ہیں وہ اپنے مخاطب کو معرب کرنے کے گرو بھی جانتے ہیں اسی لئے وہ تشبیہ اور استعارے تشکیل اور کنائے کا استعمال بہانیت فراموشی سے کرتے ہیں اور اس فنکاری کے لئے انھوں نے فارسی زبان و ادب سے فیض اٹھائے کی پوری پوری کوشش کی ہے۔ اور اردو زبان کے خالی دامن کو فارسی کے گہرائی سے رنگارنگ سے بھر دیا ہے ان کے ہاں پورے پورے مصرع بھی بطور تشبیہ یا استعارے کے موجود ہیں۔ اس مشہور قصیدے میں جس کی ردیف ”کھلا“ ہے غالب نے اپنے اس فن کا سلسلہ وار مظاہرہ کیا ہے۔ ”گنجینہ گو سر نگار آتشیں رخ، بادہ گلوں کا ساغر، جام زراعت خانہ آذر اور طبلہ عنبر جیسی ترکیبیں اختراع کر کے غالب نے واقعی ”باغِ معنی کی بہار“ دکھائی ہے۔

غالب نے اپنے خطوط میں بار بار اس بات کو دہرایا ہے کہ ”شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پائی نہیں“ ان کے نزدیک انہی شخصیت کے ہر جہت پہلو، اپنے مخصوص نامزات اور اپنے مزاج کی گونا گوں کیفیات کے بیان کا نام شاعری ہے۔ غالب کی انفرادیت کی اس خصوصیت



آواز کو جب کوئی سمجھ نہیں سکتا تو اسے لایعنی قرار دیتا ہے
نہ تائش کی تمنا نہ حملے کی پروا

غالب نے اپنے زمانے کے مروجہ اصنافِ سخن میں کوئی تبدیلی کی۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ان اصناف میں اپنی جدتِ طبع سے کام لیا ہے۔ غزلیں لکھیں اور مسلسل غزلیں بھی لکھیں، ہوا اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ شاعر کے دل میں احساسات و جذبات کا ایک انداز ہوا طوفان ہے۔ یہ اس کی قادیان کی دلیل ہے کہ وہ اپنے مربوط و مسلسل افکار کو قافیہ و ردیف کے تنگ و محدود دائرے میں سمولے۔ غالب سے قبل صنفِ مرثیہ شہدائے کربلا کے علم و مصائب کے ذکر کے لئے مخصوص تھا۔ غالب نے مرثیہ نگاری کے ذریعہ اہل بیت سے اظہارِ عقیدت تو نہیں کیا لیکن منقبت اور دیگر چند اشعار کے ذریعہ اس حقِ عقیدت کو ادا کر دیا ہے اور اسے شخصی اور ذاتی موضوع دے کر اردو ادب کے لئے ایک نیا باب کھول دیا ہے اس کے علاوہ قطعات اور رباعیات، مثنوی در صفتِ ابنِ وائ میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے مختصر یہ کہ ان تمام اصنافِ سخن کو جنھیں انھوں نے برتا ہے، ایک نئی فضا دی، ایک نئی دنیا اور ایک نیا رنگ دیا، جس کا تعلق معنی کی نت نئی پوچھوں سے ہے۔ اور اس مقصد کے لئے الفاظ کا حسن انتخاب کیا تو کہیں اسے استعارہ بنا کر پیش کیا اور کہیں تشبیہ اپنی تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ غالب نے قطرے میں دھند اور جزمیں گل کے منظر پیش کئے ہیں غالب کی یہ خود ساختہ فنکاری اپنے اندر جدت، عظمت اور بلندی کے ساتھ ساتھ زبردست تخلیقی قوت اور ایک وسیع و رنگارنگ کائنات پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ایسی فنکاری میں جان اسی وقت آتی ہے جبکہ خود شاعر کا خیال جاندار ہو یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب اس سلسلہ میں سب سے زیادہ تیز اور ذکی الحس ہے، بلند فکر کا مالک بھی ہے جس کا خود غالب کو بھی احساس تھا:

فکر میری گہرا اندوڑا اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیق تو صیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراش تفصیل

قصیدے کے ان اشعار کا تغزل غالب کے خونِ جگر کی دلیل ہے۔ اس مجموعے کی روشنی میں دیکھیں تو اس کے کلام کا بیشتر حصہ مرز و کناریہ تشبیہ و استعارے سے رہا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی بزمِ خیال میں رنگارنگی ہے، وہ جو لفظ بھی استعمال کرتا ہے اس کی حقیقت سے بخوبی آشنایا نظر آتا ہے۔ اور اپنے ابہام و اجمال سے اپنے کلام میں ایسا فنکارانہ رنگ بھرتا ہے جو اپنی جگہ بے مثال ہے، منفرد ہے۔

سعید یاسعیدہ

”میری جان نے مہمان کا قدم تم پر مبارک ہو۔ اللہ تعالیٰ تمہاری اور اس کی اور اس کے بھائیوں کی عمر میں برکت دے۔ تمہاری طرزِ تحریر سے صاف نہیں معلوم ہوا کہ سعید ہے یا سعیدہ ہے۔ ثناء اس کو عزیز اور غالب عزیزہ جانتا ہے۔ واضح لکھو کہ احتمال رفع ہو۔“

غالب

شفیقہ فرحت

ذرا دھوم سے نکلے

اب تک ہی سنتے چلے آئے ہیں کہ "شامت اعمالِ ماصورتِ غالب گرفت" وہ بزم ہو یا تنہائی۔ کلاس روم ہو یا امتحان کلب چہ یا کوئی انٹر ویو بورڈ۔ غالب نے ہر باموش کو بے ہوش بنا رکھا تھا۔ ایک سے ایک نامور ادبی پہلوان میدان میں آئے۔ اور غالب کے ایک شعر نے وہ چوٹ لگائی کہ چاروں خلعے چت۔! اڑھائی تین درجن شرموں کو اوڑھنا بچھونا بنائے۔ دام شنیدن کے ساتھ لاکھ دام فہیدن و سنجیدن بچھائے۔ نتیجہ وہی..... عیاں محققا سہا ہیں کہ چاروں طرف پر ہر پیر اکرم منڈلا رہے ہیں.....!!

اور اب بھاری بھر کم زمانے نے کروٹ جولی تو اس کے نیچے چچا غالب (جھیں اب دادا کے عہدے پر پروموٹ کر دینا چاہیے) دبے پڑے آہیں بھر رہے ہیں۔ اور ان کے مارے ہوئے ستائے ہوئے لوگ چیونٹوں کی طرح بلوں سے نکل نکل کر بدلے لے رہے ہیں۔

ایک جشن کی صورت میں۔! کیوں نہ ہو

"غالب کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے"

وہی عالم آب و گل۔ وہی ہند جہاں سے آپ خود اُمّیام کی ناقدری کے ہاتھوں بظاہر گردن اکڑائے مگر در پردہ روتے دھوتے رخصت ہوئے تھے۔ آج وہی ہند بہ زبانِ ہندی آپ کی صد سالہ برسی کا جشن منا رہا ہے۔ بالکل اُسی زور و شور سے جیسا کہ آپ کے زمانے میں شہر دہلی میں حضور بادشاہ کا جشن تاج پوشی منایا جاتا تھا۔!!

آپ کے اشعار کے قتل کے بعد اب زمانے نے آپ پر جھائے تو بہ کر لی ہے۔ دکاش غالب کسی روزنِ زندانِ باغِ ارم سے جھانک کر اس زور و شپاں کے پشیاں ہونے کا جانفزا منظر دیکھ رہے ہوں۔ (اب تو لکھیں چاہیے کہ اپنے کسی اسٹینڈرڈ دیوان سے ایسے نام اشعار چپکے سے نکلوا لیں جس میں انھوں نے زمانے کی کج فہمی کی شکایت کی ہے۔ کیونکہ اب ہمیشہ رتا منگیشکر اور ہرادر م طلعت محمود کے مدد سے آپ کی غزل کا ایک ایک شعر صرف ملک کے بچے بچے کی زبان پر ہے بلکہ اُسے OVER SEAS بھی جانے کا شرف حاصل ہوا ہے۔!)

بہر حال ملاحظہ فرمائیے۔ عقیدت کے کیسے کیسے تیر ہیں جو اس مبارک موقع پر برسائے جا رہے ہیں۔:

چپے چپے پر نازک کاغذ کے سروق۔ پوسٹریوں نزاکت سے چپکے ہیں کہ ہاتھ لگائے نہ بنے۔:

اور اس کی عبارت۔:

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو "بتائے" نہ بنے



”پراجین بھارت کے مہاکوی
کے دو بکس میں بھارت کے کونے
ساتھ۔ سانسرت ایوم ساما بک کاریکرموں کا آئو جن کیا ہوا ہے.....“

غالب نے یقیناً ایک آہ گرم دکھتے میں ٹھنڈک ویسے ہی بہت ہے۔ نا بھر کے اپنے شعر میں فے البکو دیکھہ ترمیم کرنی ہوگی
دے اور دل کچھ کو جو نہ دے ان کو زباں اور

دلی سے لے کر کتیاکاری تک اسام سے گجرات کاٹھیاواڑ، راجستھان، پونا، ممبئی، پنجاب حتیٰ کہ ناگالینڈ میں بھی سخن فہم اور غالب کے طرز پر
پیدا ہو گئے ہیں۔ ہر شہر کے ہر محلے اور ہر گلی میں غالب کیٹیاں بن گئی ہیں۔ اور اب بھی رات دن آٹھوں پہر برابر مٹی چلی جا رہی ہیں۔
ایک چنگا مر خیز شہر کے وسط میں ایک عظیم نشان فلک بوس عمارت کے آگے جم غفیر دکنیہ کھڑا تھا۔ خیال ہوا کہ یہ ایمپلائمنٹ
ایکسیج کا دفتر ہے۔ اور یہ بیکاروں کی بھڑ ہے۔ مگر پوچھنے پر پتہ چلا کہ کافی ہاؤس ہے اور یہاں غالب کیٹی کی میٹنگ ہے۔ روزن سے غالب
نے آہ و دم بھری

اٹھ جاتے کاش ہم بھی جہاں سے جاکے ساتھ

”میں مرزا اسد اللہ خاں غالب جس نے ساری عمر گلی کوچے میں کھڑے ہو کر کسی سے بات نہیں کی اس کے جشن کی تیاری ایک چاندو
خانے میں۔“

گھستے گھساتے دھکے کھاتے اندر پہنچے۔ ہاں انواع و اقسام کی خواتین و حضرات سے لبریز تھا اور کچھ ایسا شور مبلند تھا کہ شہر دلی کا قدریاد
آیا۔ خامی محنت و ریاضت کے بعد سرسبز مطلب ہاتھ آیا کہ یہ نہ شور قیامت ہے اور نہ آنا رنڈر۔ بلکہ محض پُرسکون اور دوستانہ بھٹ و مباحثہ
ہے، اس بات پر کہ غالب کیٹی کتنے افراد پر مشتمل ہے۔

ایک صاحب کا خیال تھا کہ جشن صد سالہ ہے اس لئے کیٹی بھی ’صد افراد‘ ہونی چاہیے۔ دوسرے کو اس تنگ گنجی اور تنگ دامانی پر
سخت اعتراض تھا۔ اُن کا مشورہ (بہ اندازِ حکم) یہ تھا کہ جملہ حاضرین (اور اُن کے عزیز واقارب) اور بیشتر غائبین کو اس میں شامل
کیا جائے۔ ورنہ بھلا جشن کیا۔ اور جب اخباروں میں نام نہ آئے تو میٹنگ میں آنے سے فائدہ۔!!

دست و گریبان کی پیہم کجائی و جھڈائی کے بعد ہی تجویز منظور ہوئی اور اُس کے ساتھ ہی سڑک پر کھڑے ٹوک اور ہوٹل کے کمروں
اور بادرچی خانے سے نکل نکل کر بیرے اور چیرا سی سب نے ہاں پر یلغار کر دکھائی اور چار سو بیاسی نام اپنے جھوڑوں کی تابانی سے نگاہوں کو
خیرہ کرنے لگے۔

چار سو بیاسی نام۔ اگر آپ کے جوہر اندیشہ میں کچھ گرمی باقی ہو تو تصور کیجئے کہ عالم کیا ہو گا۔ ان چار سو بیاسی ناموں کی فہرست
تیار کرنا کا ٹریس کے ٹکٹ پر ایکشن رٹنے سے کم نہیں۔

فہرست تیار ہوئی۔ بہ لحاظِ علم۔ روایتی ذاتی اور کاروباری

بہ لحاظِ شہرت۔ عوامی، سرکاری اور ادبی

بہ لحاظِ دولت۔ منقولہ اور غیر منقولہ۔ واضح ہو کہ دولت غیر منقولہ وہ روپیہ ہے جسے رنگا رنگ ٹیکسوں کے خوف سے

بھپایا جاتا ہے اور جو ملے الا علان ایک جگہ سے دوسری جگہ یا ایک نام سے دوسرے نام پر منتقل نہ کیا جاسکے۔

سہ دے اور دل اُن کو جو نہ دے کچھ کو زباں اور۔ غالب



کسی گناہ گشتے سے آواز نہیں بلند ہو رہی تھیں کہ سب سے پہلے اُن کا نام لکھا جائے جو خود نشانہ کے پھیر میں ہیں اور جنہوں نے جیتے جی اپنا صد سالہ جشن منانے کا ہتھیار کر لیا ہے اور اس سلسلے میں اپنے بیٹوں، پوتوں اور پڑپوتوں کے ساتھ مل کر باقاعدہ پروگرام بھی مرتب کر لیا ہے۔

دوسری طرف سے اس خوبصورت شارٹ کو بولوں واپس کیا گیا کہ بزرگی عقل است۔ لہذا اودیت کا مستحق وہ طالب علم ہے جو اس سال کیا مصویں میں اول آیا ہے، بھارتی قیدی اور پائیس انسانی مجبوروں کے مصنف نے ہونہار و فادار شاگرد نے حق شاگردی عطا کرتے ہوئے استاد کا نام پیش کیا۔ تو ماسٹر پیارے لال نھتوالال کے نھتو اور دوست نے ماسٹر پیارے لال نھتوالال اپنے کمپنی کی مرتب کی ہوئی فلمی گانوں اور فلمی کہانیوں کی ترستھ کتابیں تھیلے سے نکال کر میز پر چک دیں۔ !!

غرض وہ ڈرامہ بھی کے بغیر بے تار برقی کے سارے شہر میں پروگرام کی *Running comment* براڈ کاسٹ ہو گئی۔ انداس فہرست کو بناتے بناتے صاحب قلم کی انگلیاں ننگا رہا اور خامہ خونچکاں ہو گیا۔ اور اتنا طویل طویل زمانہ گزر گیا کہ اگر غالب وہاں ہوتے تو یقیناً کہتے کہ

کب سے ہوں کیا تباہوں جہان خراب میں
شب ہائے لیت کو بھی رکھوں گر حجاب میں

اس مرحلہ دار دھن (بہ الفاظ دیگر اور بہ لحاظ وقت و زمانہ مرحلہ چاول و شکر) نے بعد خرابی گزرنے کے بعد نئے فتنوں میں چرچہ بہن کی آزمائش شروع ہوئی جس کا سلسلہ اردو میں ترجمہ ہوا..... صدر اور سکریٹری کا انتخاب.....!! اور یہ اپنی دنیا کا پہلا عجوبہ بلکہ معجزہ تھا کہ یہ انتخاب بغیر مخالفت، بحث و بحث گالی گلوچ اور ہتھیار پائی کے ہوئے۔ صدر یہ صدا تھی کہ

”کون ہوتا ہے حریف مے مردانِ عشق“

مگر کون ہوتا؟ اور کیا پی کے ہوتا۔ کہ آج کی دنیا میں انسان کے معیار کو ناپنے کا پیمانہ ”پیالہ“ ہے۔ !!
(خواہ وہ شراب کا ہو۔ کافی کا ہو یا پانی کا۔)

تو عرض یہ ہے کہ حاضرین و غائبین کے سجدہ چار سو بیاسی افراد میرے آپ کا تانی کوئی نہیں بلکہ یوں کچھ بچے کہ شہر بھر بلکہ صوبے بھر میں آپ صیغہ واحد ہیں۔ کہ آپ مالک و مختار ہیں۔ ایک موٹر کے کارخانے کے، چار کپڑے کے کارخانے کے، تین شکر کے، چھ کھوٹوں اور چیلوں کے، دو آٹے کے اور دو گتے کے۔

اور غالب کو ساری دنیا سے روشناس کروانے کی ٹولی دیکر بیالیس سال کی چھوٹی سی عمر میں اکسیر مرتبہ سہل باندھتے باندھتے آپ کو اس لفظ سے نفرت ہو گئی ہے۔ آپ ہی کے سر ہے۔ وہ یوں کہ دنیا کے جوانی سفر پر آپ اپنے ساتھ دیوان غالب کا ایک نسخہ لے گئے تھے۔ (دیے یہ راز بظاہر ان کے فقاہت پر)۔ اے کے سوا کوئی نہیں جانتا کہ عین وقت پر دیوان غالب کھو جانے کی وجہ سے اس نے ”سنہری حسینہ عرف چلتا بھرتا اچھم بم“ پر سنہری کاغذ چڑھا کے بقلم خود ”دیوان غالب“ لکھ دیا تھا۔ !! رہے سکریٹری۔ سو ہار اٹھا اور خدا بادشاہ۔ ”جو ان کے سکریٹری۔ وہ سب کے سکریٹری۔ !!

انتخابات کے بعد تجاویز پیش ہوئیں جو عدالت اور عدالت کے لحاظ سے کلام غالب ہے کسی طرح کم نہیں ان میں سے چند آپ بھی دیکھئے۔
(۱) فلم مرزا غالب۔ شہر شہر گئی گئی گھر گھر مفت دکھائی جائے بلکہ ایک سے زیادہ بار دیکھنے والوں کے لئے کچھ انعام بھی مقرر کیا جائے۔
(۲) ہمشیرہ ن سنگھ اور برادرم طلعت محمود کو ان کے گرانقدر کارناموں کے صلہ میں حکومت سے جہم شری دلائی جائیں۔
(۳) غالب کی قدیم تصویر کا جلوس نکالا جائے اور جلوس کے ساتھ ساتھ ریکارڈنگ ہو۔

(۴) ان کی وفات کی تاریخ سے ایک دن پہلے اور ایک دن بعد یعنی کل تین دن ان کا عرس منایا جائے اور ان کے مزار پر چادریں چڑھائی جائیں۔
دیکھیں کہیں اور قوال ان کی غزلیں گائیں۔



اور ان کی محبوبہ ایک دہنی تھی اس لئے ان تین دنوں میں
چشم کیا جائے۔ ان کے اعزاز میں دعوت ہو اور آخر میں
(۵) غالب کا مزار صرف ایک ہے اور ان کے پرستار ہر شہر
شہر میں ایک ایک مزار بنایا جائے جس میں دیوان غالب اور اس کی شرح کا کم سے کم ایک نسخہ دفن ہو۔

(۶) ان کے اشعار کے پیچھے جو حالات لکھے ہیں ان پر ریسرچ کی جائے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں دی جائیں۔ مثلاً کے طور پر
"کس کے گھر جائے کا سیلاب بلا میر سے بعد"

اس شعر کے سلسلہ میں پوری بھان بن کی جائے کہ غالب کے مرنے کے بعد "سیلاب بلا" یعنی ان کی محبوبہ نے کس سے عشق کیا۔
۷) ام غالب کو بے حد پسند تھے اس لئے آموں کا ایک باغ "غالب باغ" کے نام سے لگوایا جائے۔ اور ان کی آموں کی کسی خاص قسم کا نام "غالب
آم" رکھ دیا جائے۔ اور آموں کے موسم میں عقیدت مند باغ میں جائیں اور شبنم آم منائیں۔

مگر "ایک عمر چاہیے ام کو پھل دینے تک" اور ظاہر ہے کہ "کون جیتا ہے اس پیر کے بڑھنے تک" تو اس صورت میں اس تجویز پر فوری عمل
یوں ہو سکتا ہے کہ آموں کے کسی ٹھیلے والے کے "ذوق ادبی" اور شوق غالبی کو مہدار کر کے اس سے درخواست کی جائے کہ وہ اپنے
ٹھیلے کا نام "غالب آم اسٹال" رکھ لے (اس کے نتیجہ میں آمدنی میں جو اضافہ ہو اس میں نفعی نفعی کا کاروبار کرنا نہ بھولیں)
بلکہ مناسب تو یہ ہو گا کہ غالبی (غالب سے عقیدت رکھنے والے حضرات و خواہش) خود ہی ایک ٹھیلہ خرید کر (یا کرائے پر لے کر)

آموں کا بڑا شرواع کر دیں۔ اس سے کوئی ایک پتہ ہو جائے جو دو بلکہ تین کاغذ ضرور ہو جائیں گے۔ یعنی آم کے آم۔ نام کے نام۔ نام کے نام۔
شراب سے بھی غالب کو عشق رہا ہے۔ لہذا اس جذبہ صادق کی قدر کرتے ہوئے کسی شراب کو ان کے نام سے منسوب کیا جائے اور
چونکہ وہ خود ہی فرما چکے ہیں کہ "اک گونہ بے خودی تھے دن رات چاہیے" اس لئے ایک بار جس میں دن رات شراب ملا کرے کھول کر لے
"نعم خاند غالب" کا نام دیا جائے۔ ہماری عظیم الشان قوی مغلی کی باعث اگر اعلیٰ درجہ کا بار اور اعلیٰ درجے کی شراب ممکن نہ ہو تو "غالب مارک ٹھراہ"
اور غالب چاند و خانہ بھی کام دے جائے گا۔ غالب جلد گئے تھے لہذا کسی ایک میل خانہ یا اس کی ایک کوٹھڑی کا نام "زندانی غالب" رکھ دیا جائے
اور ہندوستان کی تمام جیلوں میں دو دو چار نئے قیدی داخل کر کے ہوم غالب بنا دیا جائے۔

غالب ٹھوٹے پھرنے اور آوارہ گردی و محرومی کے اس حد تک دیوانے تھے کہ اسی حسرت میں مرنے کے بعد بھی کفن کے اندر پیر چھتے رہے
اس حسرت کو پورا کرنے کے لئے غالب کے صحت مند و توانا پرستار سال بھر تک (کہ جن سال بھر تک بنا دیا جائے گا۔) روزانہ آدھی رات کے
بعد دس بجو میر کی پر بات کر دیں۔ وہ نہ صرف ٹھوٹے کے شوقین تھے بلکہ ایسی راہوں کو پسند کرتے تھے جو پر خار ہوں اور جو آڑی ٹیڑھی ہوں۔ لہذا
کسی کچی دھول میں ان کی "اڈڑکھا بڑ نکلیے" چوروں سے بھری سڑک کا نام غالب روڈ یا کوئے غالب رکھ دیا جائے اور اس راستہ کے دونوں طرف
بول اور دوسرے کائنات دار درخت کثرت سے لگائے جائیں۔ تاکہ ان کے کائنات سڑک پر بکھرے رہیں اور غالب کا ہی انہیں دیکھ دیکھ کے خوش ہوتا ہے
کہ خیال آجاتا تھا وحشت کا کہ محو اجل گیا
ہوتا ہے نہاں گرد میں محراب میر سے آگے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اکثر محرم کی طرف مائل تھا کرتے تھے لہذا راجستھان کے ریگستان کو صحرا کے غالب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ روتے
دھوٹے سے غالب کو خاص شغف رہا ہے کبھی انکے آسٹوڈوں سے محروم رہ گیا۔ تو جسے بھی آسٹوڈوں کے سیلاب میں ٹپک کی روتی اور آسٹوڈین
بن کے تہرتے رہے۔ آسٹوڈوں سے اس داہناہ عشق کی صورت میں کسی دائروں کوں۔ غالب یاد دیا کہ وہی غالب سے وابستہ کیا جاسکتا ہے
اے دہنی کام تو ان گنت ہو سکتے ہیں لیکن جو سب سے اہم کام ہو گا وہ بلکہ غالب کے اشعار و تصانیف سے ہمارے لئے ہوں گے۔ کیوں کہ ان کا
کچھ بھی مشکل اور کچھ ناممکن اور غالب نے اپنی زندگی میں کبھی کسی کو تکلیف نہیں پہنچائی۔ آپ مسلسل ہزاروں لوگوں کی خدمتوں کو ہوا
سب دلکرات میں مبتلا دیکھ کر اور اپنے کام کی شہادت کو محسوس کر کے وہ سب سب چاہتے ہیں اور انہیں ہزاروں اشعار و تصانیف سے نجات دلا لیتے ہیں

نہینہ شافی

غالب کی شخصیت

غالب کی شاعرانہ عظمت سے کوئی کفر یہے کفر نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا اردو شاعری کو جو گراں بہا سرمایہ انھوں نے عطا کیا ہے، اُس کے احسان سے اردو کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی بھارت اور اُردو درتِ بیان، تخیل کی بلندی و گھکاری، دلکشی و رعنائی، تشبیہات و استعارات کا تنوع، احساسات کی دھیمی اور تیز آنچ جذبات کا اتار چڑھاؤ، غرض کہ سب کچھ اُن کی غزلوں میں سمویا ہوا ملتا ہے اور وہی وہ سرمایہ ہے جس نے انھیں عظیم شاعر بنایا۔ اسی سرمایے کو مد نظر رکھتے ہوئے ہمارے ذہن نے غالب کی شخصیت کا بے حد دل کش اور حسین بت تراشا ہے۔ مگر جب اس شاہکارانہ تصویر میں ذرا بھی قصور ملتا ہے تو ہم عملاً اٹھتے ہیں حقیقتاً انسانی نفسیات کچھ ایسی ہے کہ جب ذہن کئی بات پر مکمل اعتماد کر لیتا ہے تو مستحکم دلائل کے بغیر اسے منہ زل کرنا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن جب ہم کلام غالب اور ان کی دیگر تخلیقات کا غیر جانبدارانہ اور غائر نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو غالب کی شخصیت کی وہ فنکارانہ تصویر جو ہمارے ناقدین نے ہمارے ذہنوں پر اتار رکھی ہے کسی حد تک اپنی دل کشی و رعنائی کھو دیتی ہے۔ اور نہ چلتا ہے کہ اس انسانی پیکر میں جہاں بہت سی خوبیاں تھیں، وہاں کچھ خامیاں بھی تھیں۔

ادب کے کچھ اصول ہوتے ہیں۔ ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے، ادب میں فنکار کی شخصیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ لیکن غالب اس اصول سے بالکل اس طرح مستثنیٰ نظر آتے ہیں جس طرح دوسرے اصولوں کے مستثنیات EXCEPTIONS ہوتے ہیں۔ اُن کا کلام اُن کی شخصیت کی صحیح آئینہ داری نہیں کرتا۔ ہاں ان کے شاعرانہ مرتبہ کا دیانت داری سے تعین ضرور کرتا ہے۔ اگر ہم غور و خوض سے کام لیں تو غالب کی تخلیقات ہی سے ایسے عناصر منتخب کئے جاسکتے ہیں جو ان کی شخصیت کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ تضاد اُس وقت اور بھی واضح ہو جاتا ہے جب اُن کے شاعرانہ کلام کے علاوہ اُن کے خطوط و غیرہ کا بھی مطالعہ کیا جائے۔

اس سلسلے میں پہلے غالب کے کلام کے اُن عناصر کو پیش نظر رکھیں جو رجحانی اور قطبی دونوں رجحانات کے مظہر ہیں۔ اس کے بعد ہم فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی۔ خلا غالب کبھی مایوس ہوتے ہیں تو یہ عالم ہوتا ہے

دل ہوا کش کش چارہ زحمت میں تمام
مٹ گیا گھسنے میں اس عقدہ کا وا ہو جانا
کا دکا و سخت جانی بے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے خیر کی
میں ہوں اور افسردہ گزرتا غالب دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے مات کو تو کیوں کر ہو

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جامِ دُبو پھر ہم کو کیا
آسمان سے بادہ کُفام گریں برس کرے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیا کسی کا ٹکڑہ کرے کوئی



اسی طرح آج بے اثر اور نابالغ نارسا پانا، سوزِ تپاں سے دل کا آتش خاموش کے مانند جلنا، دل سے ذوق وصل اور یادِ یار کا ختم ہو جانا جیسے کی امید نہ رکھنا، کسی امید کا بر نہ آنا، ناامیدی کی وجہ سے دامنِ خیالِ یار کا چھوٹا جانا، ان کے قنوطی رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اس رجحان کی وجہ ان کے ماحول کی انتشاری اور اضطراری کیفیت ہے۔ بلکہ صحیح تجزیہ یہ کیا جائے تو یہ قنوطیت ان کی نظریاتِ عشق پرست کی دین نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کی سرتوں کا آخری قطرہ تک ٹھوڑ لینے کے خواہش مند تھے۔ سرتوں سے ہمکنار ہونے کی شدید تمنا ان کی فطرت میں رچ بس گئی تھی اور اس شدتِ احساس میں جب وہ ناکام ہوتے تو تلخی، غماخی محسوس کرنے لگتے اور اسی تلخاب کو چپے پتے اُن پر قنوطی کی بجائے بھجائی۔ لیکن اُن کی شاعری کا غم کو نشاط میں تبدیل کر لینے والا رجحان اُن کی رجحانیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کا ذہن اُمیدی کروں سے جھٹکنا لگتا ہے۔ اس کے بعد وہ خود میں اتنی تاب پاتے ہیں کہ تم کے لئے بھی صل من مزید کی تمنا کرنے لگتے ہیں اور ان کا دل راہ کو پُر خوار دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ رنج کے شوگر ہو کر نہ صرف مشکلات کو آسان بناتے ہیں بلکہ حریفِ لذت آزاد بھی ہو جاتے ہیں اور انھیں بھٹکاوں میں اس قدر لطف ملتا ہے کہ وہ سوچتے ہیں کہ محبوب مہربان نہ ہو جائے۔ زخمِ تن لکھانا اپنے پارہ دل کے لئے عشرت اور غرقِ نکلداں ہونا بکھر کے ریش کے لئے لذتِ خیال کرنے لگتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو یہ رجحان کرنیں ہی ہیں جو انھیں افضل ظاہر کرتی ہیں۔ اس لئے کہ غنوں کو مضبوط کرتا آگیا ہے انسان میں غم مند وہ کا مضبوط دیا را اُسی وقت پیدا ہوتا ہے جب اُسے امید ہو اور رجحانِ عناصر سے اُس کا دل منور ہو۔ غالب میں اُمیدوں کے مضبوط دیا را کی پیدا کی اور اسی مضبوط دیا را کی وجہ سے وہ خود کو برتر و افضل جانتے ہیں۔ پھر یہ رجحان اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ مندی کے باوجود اپنے آپ کو اس قدر آزاد و خود ہیں سمجھتے ہیں کہ دیکھو، وہ نہ ہو تو واپس آنے کو تیار ہیں۔ یہ خود پرستی کا رجحان ہی ہے جو انھیں محبوب کے وعدہ نہ کرنے پر بھی راہی رکھتا ہے۔ اس لئے کہ ”گوشتِ منت کش گلابِ تسلی نہ ہوا“ کبھی ناتوانی کا شکر اس لئے کرتے ہیں کہ اس ناتوانی کی وجہ سے حریفِ دم عیسیٰ نہ ہوئے یہ خود پرستی صرف ان کی شعرو شاعری تک محدود نہیں بلکہ انھوں نے اپنے معاصرین کیا اساتذہ پر بھی نکتہ چینیوں کی ہیں اور دوسروں کی فضیلت و عظمت سے انکار کرتے رہے اس سلسلے میں قتیل اور غالب کے طرفین میں خاصے معرکے ہوئے۔ قتیل کے لئے اُن کے دل میں نفرت و حسد کا جو جذبہ تھا تو وہ اُن کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

چو دھری عبد الغفور کے نام ”فادھی کے واسطے اصل اصول مناسب طبیعت کی ہے پھر بتیج کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کے اشعار سوائے اس کے کہ اُن کو موزونی طبع کا تیج کہئے اور کسی تعریف کے شایان نہیں۔ نہ ترکیب فارسی، نہ معنی نازک ہاں الفاظِ سودہ جو مبالغہاں دبستان جانتے ہیں اور مبتدی نغمہ درج کرتے ہیں۔ وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں غریج کرتے ہیں۔“

”مجھ جب آپ لالہ قتیل کے گڑھے ہوئے فقرے دیکھ چکے ہیں تو مجھ کو فقرہ تلاشی کی کیوں تکلیف دیتے ہیں“

صاحبِ عالم کو ایک خط کے آخر میں لکھتے ہیں: ”مجھے آپ نہیں اور اُس کے خرافات پڑھتے جائیں اور جو میں عرض کروں۔ اس پر غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ وہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ تھا۔“

چو دھری عبد الغفور کے خط میں روئے سخن صاحب کی طرف — ”لکھ: قتیل لکھنوی اور غیاث الدین ملائے لکھنوی کی قسمت کہاں سے لاکوں کہ تم جیسا شخص امیرِ معتقد ہو اور میرے قول کو معتقد کہئے۔“

”اقتیل فارسی کو اس کھتری بچہ علیہ ما علیہ نے تباہ کیا اور اس غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا۔ ان کی قسمت کہاں سے لاکوں جو صاحبِ عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں..... نہیں کہت کہ خواہی خواہی میری تحریر کو مانو اگر اُس کھتری بچے سے اور اُس کے معلم



کے کچھ کو کتر نہ جانو..... غور کرو عبد الوہاب پیغمبر نہ تھا قاتل
برہان نہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں
شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو نہ مانو تم جانو۔

اس طرح کے ان کے خطوط میں بہت سے جملے ہیں گئے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں قاتل سے سخت چڑھ چکی تھی۔ کبھی کبھی تو ان جملوں میں رشک کی بھلیاں بھی ملتی ہیں۔ جبکہ قاتل کے متعلق محققین کی رائے ہے کہ "وہ بہایت خوش اخلاق، خدا دوست انسان، قصایران زبان اور معاشرت سے پورا وقوف رکھتے تھے تاریخ، عروض، قافیہ، الہابیات، ریاضیات اور فارسی زبان میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔" ہندوستان کے فارسی نگینے والوں میں بعض نام بہت مشہور ہیں۔ حضرت امیر خسرو دہلوی، ابو الفضل فیضی، میرزا عبدالقادر بیدل، ناصر علی علی، ان میں صف اول کے لوگ ہیں۔ مولوی غیاث الدین غزنی، رامپوری، مرزا محمد حسن قاتل دہلوی، احسان اللہ ممتاز، عبدالواسع ہانسوی، املا محمد اکرام غنیمت گنجابی، نور العین واقف بٹالوی (نٹم لاہوری) وغیرہ اگرچہ ان کے پائے کے نہیں، لیکن پھر بھی ہندوستانی فارسی نویسوں میں بہت مشہور و معروف ہیں۔..... خیر یہ تو ضمنی بات تھی جس سے غالب کے خود پرستی کے بوجھ کو سمجھنے میں مدد ملی۔ لیکن ہمیں اس بات کے اعتراف میں قطعی جھجک نہیں کہ خود پرستی کا یہ بت کبھی کبھی پاش پاش ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں شہزادہ جواں بخت کے سہرے والے واقعے سے ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان خطوط سے بھی، جن میں وہ ضروریات زندگی کے لئے دوسروں کے آگے جمیں سائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح جب انگریزی اقتدار کا پرچم اُٹھانے لگتا ہے تو وہ برطانوی عظمت کے گیت گاتے ہیں، انگریز بہادر کی شان میں قصائد کہہ کر گردانتے ہیں۔ وہاں سے خشک جواب آنے پر بھی اپنی کوشش جاری رکھتے ہیں۔ غلام غوث جتوئی کو لکھتے ہیں: "اؤ کینگ صاحب نے بعد فتح دہلی میرا قصیدہ مجھ کو واپس بھیج دیا۔ صاحب سکر تر نے مجھ سے کہہ دیا کہ تم آیام غدر بادشاہ باغی کے مصاحب رہے اب گورنمنٹ کو تم سے راہ درسم آمیزش منظور نہیں۔ ناچار چپ ہو رہا۔ بے حیا ہوں۔ لارڈ ملین صاحب بہادر کے وقت پھر موافق معمول قصیدہ شملہ کے مقامات پر بھیج دیا۔ یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ وہ خود ارغائب نہیں جو درکعبہ دانہ ہونے پر واپس آنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ یہی وہ فطرت ہے جس کی وجہ سے محبوب کا اس قدر خیال ہے کہ ان کا "ہیدہ پُر خون" محبوب کا ساغر سرشار بن جاتا ہے اور خود کے چہرہ نہ ہونے پر اس لئے انسوؤں کرتے ہیں کہ چہرہ ہوتے تو کم از کم محبوب کے در پر دائم تو پڑے رہتے۔ خیر اے تو عشق کی فطرت ثانیہ کہہ کر نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے، لیکن اپنی محبت میں رقیب کی شرکت گوارا کر لینا، محبوب خیر سے ربط ضبط بڑھائے تو اس لئے خوش ہونا کہ اس میں وفات ہے، پھر جب وہ دوسرے پر عاشق ہو جائے تو اس کے تم کے مکافات سمجھتے ہوئے خود کو بہلانا، سوائے خود پرستی کے بت کی خشکی، بھوٹی تسلی اور تسوہیت کے کچھ نہیں۔ یہ تو طبی رجحان ہی ہے جو انھیں غم کو نحیف و نزار سمجھنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ اتنی کمزوری محسوس کرتے ہیں کہ جنھوں نے محبوب کو بھی ترک کر دیتے ہیں، خون رنگ ہو کر اڑ جاتا ہے۔ دل میں گنجائش عداوت، اختیار تو دور کہ بات، ہوس یا رنگ باقی نہیں رہتی۔ اور نقش محبت بھی دل پر بارگزر رہا ہے۔ یہ نہیں چلتا کہ یہ اسی رجحان شاعر کا انداز ہے جو کہتا ہے کہ

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذرِ فناں نہیں
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں پھری چھوڑا گر غونچاں نہیں
گردش رنگِ طرب سے ڈر ہے غم محرومی جاوید نہیں



مٹی ہے خورے یا رے نارالہتاب میں
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
زمانہ سخت کم آزار ہے بجایا اسد
کافر ہوں مگر نہ مٹی نہ راحتِ غدا اب میں
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
وگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

اسد بھل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہوں

تو مشتق ناز کر فوین دو عالم میری گردن پر

اسی طرح دنیا ان کے سامنے بازو بچہ اطفال اور نگہ سلیمان ایک کھیل اور اعجازِ زمیحا ایک بات سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے
بیدار دوست ان کی جہان کے لئے نوید امن معلوم ہوتی ہے۔

ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب ایک انسان تھا جو اس پاس کے لوگوں سے منتر ہوتا ہے اور
انہیں متاثر کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ماحول کے رنگ کو قبول کرتا ہے اور باغی ہونے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔ گرد و پیش کی تخیلوں
سے آشنا بھی ہوتا ہے اور اسے کسی نہ کسی طرح سے غرقِ مے ناب یا فراموش کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے اور جس وقت جو رجحان
غالب آجائے جس احساس سے وہ مغلوب ہو جائے یا جو جذبہ اسے براہِ گیمتہ کرے اسے نظم کرتا ہے، ویسے بھی غالب کے ناقدین نے انہیں
فعلی بھی مانا ہے اور انفعالی بھی اور یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے زبان و بیان میں جو اجتہادی کوشش کی، غزلوں میں جس نئے طرزِ ادا کی بنیاد
ڈالی۔ غزلوں کو جس طرح مفہوم و معنی سے جدت آمیز کیا وہ ان کی فعلیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن جب ہم انہیں ان کے ماحول
کے سانچے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ اجتماعی تخیلوں سے نبرد آزما ہونے کے بجائے اپنی انفرادی خوشیوں
کو مد نظر رکھتے ہیں اور اپنی ضرورت کی تکمیل کیلئے انگریز پرستی کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور یہ وہ زمانہ تھا جبکہ بھجان وطن نے ہندوستان کی آزادی کے
خواب دیکھنے شروع کر دیے تھے۔ حالانکہ یہ خواب بار بار شکستہ بھی ہوئے۔ آزادی کے شیدائیوں کی گردنیں اڑانی لگیں۔ دار پر پہنچایا
گیا۔ کالا پانی کی سزائیں ہوئیں۔ غالب کے احباب و آشنا بھی اس زد پر آئے۔ خود غالب بھی شک و شبہ کی بنیاد پر ٹوٹ ہوئے۔ ان باتوں
کا ثبوت ہیں خود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوط یعنی غالب کی زبانی بھی ملتا ہے۔

غالب کی شخصیت کا پیکر تراشتے وقت ہمیں انسانی فطرت کو مد نظر رکھنا چاہیے اور افراط و تفریط سے ہٹ کر ہوادہ اعتدال کو
اختیار کرنا چاہیے انسان کے جذبات و احساسات زماں و مکاں کے پابند ہوتے ہیں اور اس کی شخصیت کی انسانی کیفیتیں بھی
بدلتی رہتی ہیں۔ و سفلیڈ نے خیام کے یہاں متضاد کیفیات کا سبب بھی اسی کو قرار دیا ہے۔ اس لئے جہاں غالب کی شخصیت
انسانی خصوصیات سے مزین ہے وہیں کچھ بشری خامیاں بھی نظر آئیں تو اسے قبول کرنے میں قطعی ٹھیک نہیں ہونا چاہیے اور نہ
ہی ان سے چشم پوشی کرنا چاہیے۔ ان خامیوں کا اعتراف ان کی شاعرانہ عظمت پر کسی قسم کا داغ نہیں۔

خُرموں کی تاریخ

”لبائی میکس آفری ہزار آفری تاریخ نے مزہ دیا۔ جانے وہ خرمے کس مزے کے ہوں گے جن کی
تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب قلندر ہرچہ گوید دیدہ گوید۔ تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خرمے کھائیں
گے اس کی تعریف کریں گے۔ کہیں یہ تمہارے خیال میں نہ آوے کہ یہ سن طلب ہے کہ ناحق تم دین محمد غریب
کو دوبارہ تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لکیر آیا ہے ابھی خرمے لکیر آئے لاجول و لا قوۃ الا باللہ العلیٰ العظیم اگر بغرض محال
تم یونہی عمل میں لاؤ گے اور میرا دین محمد صبا کے ہاتھ خرمے کھاؤ گے تو ہم کہیں گے۔ تازہ سے بہتر بارہ سے بہتر“

عفت موهانی

مغنی آتش نفس

مرزا غالب اگر دو ادب و شعر کا ایک بے بہار راہ ہیں، علم و ادب کو جو دولت غالب نے بخشی آتی کسی اور شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ انکی ہم گیری نے انھیں میگوڑ، حزیں، بیدل، ہیں، گو گئیے اور براؤنگ کا مقابل بنادیا ہے۔ ان میں ایک فلسفی کی عقل و ادراک، ایک صوفی کی نگاہ، دور اندیشی، اور ایک مصور کی سی جابجاستی ہے! یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کلام کا ایک کاقدی تاج محل ڈھال گئے ہیں! اگر کسی کمتر کو کسی برتر سے تشبیہ دینا گناہ اور سودا بلی نہیں ہے تو یہ کہنا بھی مبالغہ انگیز نہیں کہ اللہ تعالیٰ نے ابن ابی طالبؐ کی تقدیر میں مرثیہ ہونا تحریر کر دیا اور ان کے ہاتھ میں شمشیر بے نیام تھا وہی! اور پھر سینکڑوں برسوں بعد اعلیٰ شعرو سخن میں دوسرا اسدا اللہ پیدا ہوا، جس کے ہاتھ میں اللہ نے زندہ جاوید قلم تھا وہی۔

اسدا اللہ خاں غالب کا زمانہ وہ تاریخی، ہنگامی بلکہ اسی صدی عیسوی کا وہ عبوری زمانہ ہے جبکہ فرانس انقلاب عظیم سے دوچار ہو چکا تھا مغربی شعرو سخن کے اثرات مشرقی شعرو سخن پر بلا واسطہ اور بے ارادہ پڑ رہے تھے بہت کچھ مشرقی شعرا نے انقلاب سے سیکھا اور مجبوراً اپنے تاثرات دنیا کے سامنے بھی پیش کئے۔ ابتدائے آفرینش سے تدریجاً انسان کا ہر قدم، ترقی، تمدن اور تہذیب کی طرف اٹھتا ہے ہر دور کے آدمی نے اپنی دانست میں ترقی و تہذیب کی حدیں عبور کی تھیں لیکن آج کے دور پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترقی منزل نہ تھی۔ راستہ تھا اور بہت قریب کا راستہ۔ ترقی کی منزل ہمیشہ مادی آنکھوں سے دور رہی ہے! اپنی دور کہ قیامت تک آنے والا انسان اپنے پچھلوں کے کارناموں کو اپنے لئے تجت اور حرف آخر بھی نہ کہے گا۔ اس کا دماغ بھی نئی بات سوچے گا، نئی راہ کھولے گا۔ نیا راستہ ایجاد کرے گا اور اس طرح ترقی کی منزل صرف ایک راستہ بن کر بہت پیچھے رہ جائے گی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اپنے اپنے عہد میں مختصر اہمیت پر یادگار کارنامے نہیں چھوڑ گئے! بلکہ انھوں نے تہذیب، صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی نئی اور تعمیر کن ہے۔ سدھ کی کھدائیوں سے جتنے آثار متقدمین کے دریافت ہوئے، وہ اپنی نوعیت کے بہترین تاریخی و تمدنی اوصاف اپنے اندر نہیں رکھتے ہیں۔ تاج محل پر بھی کھنگلی اور قدامت کا الزام نہیں رکھا جائے گا۔ لافانی کارنامے ہر عہد میں عجوبہ ہی رہیں گے! مثلاً اصناف سخن میں بے مثال چیزیں ایسی ہیں۔ جو ہر وقت اور ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ لاطینی میں جو تکیں اور سسرو گئے کارنامے، انگریزی میں ملٹن، بکن، کوپر، بائرن، گولڈ اسمتھ وغیرہ کی تحریریں فارسی میں شاہنادر، حافظ و سعدی کا کلام، سنوئی معنوی مولوی جسے بہت قرآن در زبان پہلوئی کا اعزاز بخشا گیا۔ سنسکرت میں مہا بھارت وغیرہ اسی نوع کی چیزیں ہیں جن کیلئے ابدی کا حرف آخر واضح ہو چکا ہے!

ہند کی تاریخ نے صرف تین ہی چیزیں اپنے باشندوں کو عطا کی ہیں۔ تاج محل، غائب اور اردو۔ ویسے ان تینوں میں کوئی ربط یا مطابقت نہیں ہے۔ لیکن بنظر غور دیکھا جائے تو یہ تینوں مربوط، لازم اور ملزوم ہیں۔ تاج حسن و عشق اور وفا شاعری کی ابدی یادگار رہا۔



غالب اور زبان اردو بھی حسن و عشق کی لازوال علامت ہیں جب ہے اور جب تک روئے زمین پر ہندوستان باقی ہے ، صنفِ غزل جس پر زیادہ تر ”علامہ“ غالب نے طبع

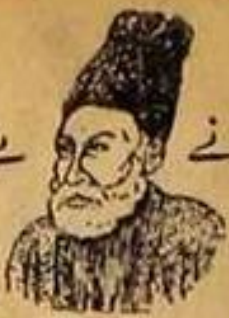
ضمر میں جو صنف سب سے زیادہ لطیف اور سہل ہے وہ غزل ہے ”طبع دشوار پسند“ اور اظہارِ رفیع اثنان کے لئے غزل ایک مستقل مگر غیر مروط ذریعہ ، لیکن جانِ شاعری ہے۔ اس طرح جیبِ غزل معشوق سے مخاطب اور سو قیامہ بندشوں کے اظہار کا ذریعہ یعنی تو پاہل ہوتی چلی گئی۔ غالب کا اس ن سب سے پہلے صنفِ غزل پر یہ مانا جائے گا کہ انھوں نے غزل کا رنگ روپ بالکل بدل دیا۔ پہلے پہل جب غالب کا منفرد اندازِ بیاں ، معانی اشعار اور جدید غامبی اردو لوگوں کے سامنے آئی۔ تو بہتیرے ذہنوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ جس طرح ایک مصلح یا مبلغ کی تحریر یا تقریر محض اپنے اسلوبِ بیان اور طرزِ اظہار کی بنا پر پسندیدہ یا ناپسندیدہ قرار دے دی جاتی ہے اسی طرح غالب کو بھی یہ فہم لامنت بننا پڑا اُن کی فارسی اور عربی آمیز اردو کو طرزِ تفصیک کا نشانہ بنایا گیا اُن کی معنی یاب شاعری ایک عرصہ تک چھپستان بنی رہی۔ اگرچہ اکثر جگہ غالب کا کلام فارسی کے شاعرِ بیدار کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے لیکن غالب کا اردو کلام جو فارسی میں ڈھل کر نکلا وہ زیادہ پسند نہیں کیا گیا اس کی سب سے بڑی وجہ غالب کا بلند تر رفیع اثنان اور دشوار ترین اظہار خیال ہے۔ بلاشبہ وہ فارسی کے علم تھے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کا فارسی کلام اتنا مشہور و مقبول نہیں جتنا اردو کلام ہے۔ ایک طویل عرصہ تک طبع نے دریافت برداشت کرنے کے بعد انھوں نے اپنا اندازِ سخن بدلا۔ لیکن اس پر بھی اُن کے اشعار سچیدہ صدر درجہ دقیق اور بلیغ ہیں۔ پھر بھی تو کوشش کی گئی۔ وہ مجبور ہوتے تھے۔ عام فہم اور سہل الحصول شعرا کی طبیعت کے منافی تھا۔ جتنے بھی اردو اشعار کہے اُن میں زیادہ سے زیادہ فارسیت غالب رہی مثلاً۔

شمارِ سجدہ مرغوب بہت مشکل پسند آیا
تماشا ئے بیک کفِ برونِ مدول پسند آیا

اس شعر میں ترکیب فارسی ہے ”صرف آیا، کو آمد“ کے بدل دینے پر پورا شعر فارسی بن جاتا ہے!۔ اسی قسم کا ایک زیادہ معنی آفریں شعر ہے۔

آسدیم وہ جنوں جولاں گدائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سرِ بچہ مرگاہان آہو پشتِ خار پنا

تشریحات اور تعلیمات ، معنی اور مفہوم کے دریا ہیں جو اُن کے اشعار میں بہت ہیں۔ اجتہاد ، انفرادیت اور اپنا خاص طرزِ بیان وہ چیزیں تھیں جنہوں نے حقیقی معنوں میں غالب کو نامِ ”محققہ“ میں ، معاصرین اور متاخرین پر غالب رکھا۔ اپنے طرز کے وہ موجد تھے اور جادہٴ نو کے اکیلے راہِ رو بھی۔ پھر قدرت نے بھی ظرفِ قدحِ خوار دیکھ کر عطا کئے بادہ کی ، اگر جذبات کی صحت ، ذوق کی بلندی ، احساس کی پاکیزگی اور تصور کی صلابت آخر تک شاعر کی رہنمائی کرتی چلی گئی! اور شاعر نے اندازِ تغزل میں داخلیت و حقیقت ، خارجیت و معنویت کو سامنے رکھا تو یقیناً وہ اپنے ضمیرِ شاعری سے شرمندہ نہ ہوگا! لیکن صنفِ غزل جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی نازک! جن شعرا کے ہاں اس نے اس میں جدوجہد کر کے اپنے ذوقِ عالیہ کی تسکین کرنی چاہی ہے انھیں سے اس صنف کے مدارج معلوم ہو سکتے ہیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ جس راہ میں معائبِ شکل محاسن نظر آئیں ، اور تمہیں کو قبیح کے روپ میں پہچاننا دشوار ہو جائے یہاں تو اس لا علمی ، خفیف سی لغزشِ مدح کو ذم سے بدل دے۔ اسفل کو اعلیٰ سے مشابہ کر دے اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا کیا ٹھکانہ ہے علامہ۔ یہ کہ تغزل میں قدم قدم پر مشکلیں ہیں۔ اور غالب نے اس منزل کو طے کرنے کی کوشش میں اپنے آپ کو فنا کر دیا ہے۔ ہر جہد کہ دنیا کے شاعری نے انھیں بہت بڑے بڑے خطابات عطا کیے مگر پھر بھی ادب اُن کی حقیقی ستائش اور خدمت سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا!



ایک طرز جدید کے بانی اور مجتہد فن کی حیثیت سے غالب نے حکیم آغا جان عیش تو یہاں تک کہہ گزرے کہ

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میر زانجھے

یہ ہے کہ گولڈ اسمتھ کی طرح غالب بھی اپنے زمانہ میں *late flowered* رہے تھے! یہ اور بات ہے کہ بعد کو *NOLLY* بن گئے! یہ بھی ایک لطیفہ ہے کہ گولڈ اسمتھ کے مرنے کے تقریباً بیس تیس سال بعد غالب نے ۱۸۹۶ء میں آگرہ میں جنم لیا! —
اول اول انھوں نے فارسی ادب میں کامل دستگاہ حاصل کی اس کے بعد مرزا ابیدل کے رنگ میں شاعری کی پھر فضل حق خیر آبادی سے ملاقات ہونے کے بعد معمولی اشعار کا سلسلہ بڑی حد تک ختم ہو گیا اور پھر غالب ایک عظیم شاعر کے روپ میں دنیا کے سامنے آئے۔ غالب نے غزل میں اپنے لئے جو نئی راہ پیدا کی وہ بڑی کٹھن تھی۔ نہ صرف ایک بلند مطلع نظر ان کے سامنے تھا بلکہ وہ معاصرین و حاضرین کو بھی ایک خاص راہ دکھانا اور اس پر چلانا چاہتے تھے مگر اس میں ایک نفسی، مخفی اور غیر محسوس رکاوٹ اور بھی ہوئی کہ ایک کچھ دلی حیثیت سے انھوں نے جدیدیت کا جو معیار دوسروں کے سامنے رکھا وہ چھیتا بن گیا! — فرسودہ استعارات، تشبیہات اور پہل تراکیب کو ترک کر کے غزل کو نئے اسلوب بخشے، گل و بلبل کی نغمہ سرائی بند ہوئی، ہجو و مبالغہ کی فرسودہ روایات نے دم توڑا۔ خال و زلف کی پیچیدہ کہانیوں کا اختتام ہوا حسن و عشق کی گھاتیں ختم ہوئیں۔ صنف غزل کے نیم مرده بدن نے نئی حرارت پائی! اور زندگی بخش انگڑائی لے کر جھاگ اٹھی۔ اس آواز سے جو نئی نفی اور پُر شکوہ بھی، اقلیم خضر میں وہ گونج پیدا ہوئی کہ کچھ نوا سرا ہلاتے ہوئے معلوم ہونے لگے: پھر بھی انھوں نے اپنی اکیلتائی کا دُعا دلا نہیں پٹیا، بلکہ اس اشار پر کمر بستہ نظر آئے۔

ہاں اہل طلب کون سے سچے نیافت

دیکھا کہ وہ ستائش اپنے ہی کو کھو آئے!

یا پھر یہی حسرت عمر بھر رہی ہے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

گر نہیں ہیں مرے شعراء میں معنی نہ ہی

اور کہیں اس کشمکش کا شمار نظر آتے ہے

مشکل ہے زبں کلام میرا سدا

سُن سُن کے ایسے سخنو بان کا دل۔!

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش

گویم مشکل دیگر نہ گویم مشکل۔!

ذوقِ سلیم اور طبعِ لطیف کی شاہراہ روزِ ازل ہی سے نہایت ثقافت جلی آئی ہے۔ درحقیقت غالب کی آزاد منشی خود داری، رفیع النظری، دُعا و پسندی اور غیر تقلید پسند طبیعت نے اسی صحیح راہ کا کھوج نکالنا چاہا۔ مگر گزرے ہوئے شعراء کے نقشِ پانے اس راہ کو اس قدر مسخ و محرف کر دیا تھا کہ اس میں غالب کی رفتار اُڑان کی سی نفی ایسی وجہ ہے کہ ان کا طرز جدید اور اجتہادِ فن بالکل اچھوتا ہے۔ بہر حال ان کے اجتہاد کی کلام اور مجتہدانہ طرز سخن کے جائزے کے لئے تو بڑا تفصیل کی ضرورت ہے۔!

مطالعہ یا مشاہدہ یہ دو چیزیں شاعر کو حقیقی معنوں میں شاعر بناتی ہیں۔ غالب کا مطالعہ اور مشاہدہ دونوں ہی بے پناہ قہاریوں محسوس ہوتا ہے کہ عربی فارسی اور اردو الفاظ کا ایک سمندر تھا قلیں مار رہا ہے۔ اور شاعر تنگی دامن کا شکوہ کُناں ہے! اہل مجبوری کے تحت غالب اپنے کلام



میں بڑی اچھوتی، منفرد اور نادردہ روزگار بلکہ دور از کار و فہم
میں نے چاہا تھا کہ اندو و فنا سے چھوٹوں
تنبیہیں اور ترکیبیں وضع کرتے ہیں سے
وہ سنگرمے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اندوہ و فانی ترکیب خالص غامبی ہے۔ اس کے علاوہ طر فکری اہل
طور پر کلام غالب کی خصوصیت ہے جن صفات سے غالب کا شعر نہایت بلند معنی آفریں اور پُر شکوہ ہو جاتا ہے اور ذہن کو خیل کی ایسی خوشگوار عید گویا
کی طرف لے جاتا ہے۔ جو سادگی اظہار میں پائی نہیں جاتی۔ حتیٰ کہ محض معمولی اور روزمرہ کے خیالات بھی اسلوب کی ندرت و جدت اور طرزِ ادا کی بے
ساختگی و شوخی کا لباس پہن کر نہایت دلکش و دلچسپ ہو جاتے ہیں۔ اظہارِ ادا میں تکلف چھوٹے چھوٹے تصورات کو بھی گورا بنا دیتا ہے۔ اس پر اگر
خود بنیاد تصور میں بھی کوئی نزاکت اور خصوصیت ہو تو تکلف اظہار اس میں اور بھی جارا نہ لگاتا ہے۔

دوستدار دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا
دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جھل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جھل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا اور نہ دھنوں کی بہار
اس چراغِ کاروں کی کار فرما جھل گیا
بوئے گلِ نالہ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
نہیں معلوم کس کس کا ہو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرِ شک آلود ہونا تیری مڑگاں کا
کی مرے قتل کے بعد اُس نے بھگائے توبہ
ہائے اُس زود بشتیاں کا پشیاں ہونا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوستِ ناصح
نارودہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
کوئی چارہ ساز ہونا کوئی غم گسار ہوتا
اُٹھ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے
گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لے دلِ نا عاقبت اندیش ضبطِ شوق کر
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
فاصلہ کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے
کون لاسکتا ہے تاپِ جلوہ رخسارِ دوست
دُھونڈے ہے اُس مغواؤں کی نفیس کوئی
اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا تصور تھا
مٹی ہے غوکے یار سے نارا لہا ب میں
کافر ہوں مگر نہ ملتی ہو راحتِ عذاب میں
رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں
کچھ خود سے اتے نلک نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سما
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غائب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
بھر اسی بے وفا ہو جاتے ہیں
جبر و ہی زندگی ہماری ہے
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا ابھر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
سنہیلے دے کچھ اے نا امید کیا قیامت
کہ داناں خیال یار چھوٹا جاکے ہے کچھ سے

قصہ مختصر یہ کہ کام غالب اٹھارہ ازاؤں تا آخر دیکھ جائیے ایوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہر ورقے دفتریت معرفت کردگار اور اسی ذہنی الجھن
ایک دلکش پیتاں ایت ہی خوشگوار شریع میں ڈھال دیتی ہے۔ اور طرزِ ادا کی یہ خصوصیت صرف غالب کا حصہ ہے اس سلسلے میں
یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جو خیل کو ندرت، شوخی، بے ساختگی، رشک اور تصوف غرضیکہ گونا گوں صفات کا حاملہ و لطیف پہناتے ہیں
رشک۔ فانی کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا تصور تھا



ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا گلہ

گزر را آمد سرت پیغام یار سے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے

شوخی :-

آئندہ بسل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے

جمع کرتے ہوئیوں قیوں کو

اعتبار عشق کی خانہ خسرابی دیکھنا

مضی وہ ایک شخص کے تصور سے

عنائی خیال :-

اب جھگڑے بھی ہیں محوم ہما شدہ افتد

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا

یوں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے قہمے

ہم موجد ہیں ہمارا گیش ہے ترکہ رسوم

اے دل نا عاقبت اندیش مضبط شوق کر

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیوں کی تجھے

اُسے کون دیکھ سکتا کہ بچا نہ ہے وہ یکتا

پاتا ہوں داد اُس سے کچھ اپنے کلام کی

ہے پرے سرحدِ ادراک کے اپنا مجھ کو

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں

معاذ کیا ہے میں ضامن اچھر دیکھ

بھر دیکھیے اندازِ گل افشائی گفتار

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں ناے

آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد

سر کھاتا ہوں جہاں خم سر کھاتا ہوا ہے

ظلم کر ظلم اگر لطفِ دریغ آتا ہو

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے بہنیں قائل

جراحتِ تحفہ الماس از غاں داغِ جگر پریم

میاں کیا کیجئے بے درد کا دُشہائے مرگ لگاں کا

رفیع النظری

تازگی مضمون

دستار بندی

ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

قاصد بہ مجھ کو رشک سوال و جواب ہے

میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

تو شوق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

ایک تماشا ہو اگلہ نہ ہوا

غیر نے کی آہ لیکن وہ تھا مجھ پر ہوا

اب وہ رعنائی خیال کہاں

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ملتیں جب مت گئیں اہڑائے ایماں ہو گئیں

کون لا سکتا ہے تاب جلوہ رخسارِ دوست

کرے جو پر تو غور شید عالم شہنشاں کا

واسطے جس شرم کے غالب گنبد بے در کھلا

کل تلک تیرا بھی دل مہرِ وفا کا باب تھا

جو دھوئی کی بو بھی ہوتی تو نہیں دوہا پار ہوتا

روح القدس اگرچہ مرا ہنر ہاں نہیں

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مجموعہ خیال ابھی فرد فرود تھا

شہیدانِ نگہ کا خون بہا کیا؟

رکھ دے کوئی بیانا صہبامرے آگے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اُسے خدا نہ مانگ

لذتِ رنگ باندازہ تقریر نہیں

تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے

مبارک بادا آمد غم خوارِ جانِ دردمند آیا

کہ ہر اک قطرہ غمِ روانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

غرضیکہ بے شمار خصوصیات کا مخزنِ فائزہ کا کلام ہے جن میں اگر اشکالِ بلیغ، الطیفِ چیدیگی، رفعتِ تصور، سخنِ گسری، سادگی، پرکاری، سلاست اور تاثیر، طنز و تعریف، طعن و تشنیع اور ظرافت کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تو مختصر سا مضمون مستقل کتاب کی صورت اختیار کرے گا۔



شعرا کے اردو کے لئے غالباً فارسی شعر کی تقلید میں ہے۔ اور اس پر ایک عظیم عمارت الفاظ و معنی کی کھڑی کر لی جائے۔ کہہ کے اچھا خاصہ محنت پیدا کر لیا جائے۔ بقول صبا بدایونی، کے مقلد ایران میں محترم کاشی اور شفق تھے اور ہندوستان میں عرفی اور نظیری، طالب، کلیم، اور ہمدل وغیرہ اسی طرز کلام کے دلدادہ تھے۔ اس قسم کے کلام میں اخلاق اور تعقید کا پایا جانا ناگزیر ہے۔ مبالغہ دوزار کا راہبام اور رعایت لفظی پر شعر کی ناقص عمارت کھڑی کی جاتی تھی! لیکن غالب کی نازک خیالی عظیم المرتبت طرز ادا کا لباس پہن کر انتہائی بلند اور موثر ہو جاتی ہے۔ غالب کا مقام متعین ہو چکا ہے۔ اگر انھیں خدا کے کھن، شہنشاہِ اقلیم شعر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا! غالب ان کی شاعرانہ عظمت سے متاثر ہو کر بجنوری مرحوم نے ہندوستان کی الہامی کتب میں وید کے ساتھ ساتھ دیوانِ غالب بھی شامل کر لیا تھا۔ غالب اعیان و امثال کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دنیائے شعر کو ایک نیا افق عطا کیا! اپنی حکیمانہ بصیرت اور ژرف نگاہی سے شعر و سخن کے سلسلے ابدیت سے ملا دیے!

جہاں نظم و نثر کی دنیا میں غالب کی انفرادیت اور عظمت کے ڈنکے بجے ہیں! وہیں نثر نگاری میں بھی ان کی انفرادیت اور اجتہادیت مسلم ہے۔ نثر میں غالب اپنے خطوط میں نمایاں ہیں۔ ان کی تمام تر زندگی ان کے خطوط میں سامنے آگئی ہے۔ غالب خستہ کے بغیر اردو ادب میں کوہِ نور کی کمی رہ جاتی، اگر ان کے خطوط نہ ہوتے خطوط نویسی میں انھوں نے جو طریقہ ایجاد کیا اور جتنی اختراعات کیں، ان کو جس التزام اور اہتمام سے استعمال کیا، اس کے غالب ہی مؤجد اور دہی خاتم ہیں۔

شہنشاہِ مملکت وہ فارسی میں خط لکھتے رہے۔ لیکن جب بہادر شاہ ظفر نے انھیں تاریخ نویسی پر مامور کیا تب انھوں نے خطوط اردو میں لکھنے شروع کئے۔ اس سلسلے میں انقاب و آداب، مزاجِ پرسی، خیریت طلبی کے قدیم دستور کو ترک کر کے بالمشافہ لفظوں کی سی بنا ڈالی۔ اگر کبھی اپنے دوستوں کو انقاب لکھتے بھی تو نہایت مختصر کبھی یہ انقاب بھی نذر د اور اچانک نفسِ مضمون پر آجاتا جیسے "ہاں صاحب! تم کیا چاہتے ہو؟"

یا "مارڈا لا تیری جواب طلبی نے!؟" وغیرہ۔

ان کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی جس نے بقول حالی، ان کے مکاتیب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا تھا ان کی شوخی تحریر ہے جو اکتساب، تربیت، یا مشق سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ خداداد ہر ہے جو مکاتیب میر مہدی مجروح، مرزا تقی، منشی جواہر سنگھ جبر، عبدالحلیم جٹون، شہاب الدین نقب، حاتم علی تہر وغیرہ کے نام ہیں۔ ان میں نہ صرف خفاکی معلومات ہیں بلکہ غالب کے دور کی ساری تاریخ ان خطوط کے مطالعہ سے نظر کے سامنے آجاتی ہے! اور اعلیٰ ترین افشار پروازی کے شاہکار ان خطوط کی صورت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر غالب ایک بلند پایہ شاعر نہ بھی ہوتے تو ایک صاحب طرز ادیب اور نثر نگار ہوتے۔

بہر حال غالب کی گونا گوں خصوصیات پر نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایوانِ شاعری کے وہ تنہا بادشاہ ہیں۔ ان کے کلام شیریں سے دنیائے شعر میں نئی گونج جاگ اٹھی ہے۔ درحقیقت غالب نے خود کو درپردہ مغنی آتشِ نفس کہا ہے تو باطل بجا کہا ہے۔ لیکن بے مہرئی یارانِ وطن نے انھیں اپنے آپ کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا۔ ویسے سچ یہ ہے کہ

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

شمیم صداقت

اک محشر خیال - غالب اور صنفِ نازک

وقت کے قدموں میں جیسے جیسے تیز روی آتی گئی ہے، انجمنوں کا ایک دُھواں سا اٹھا ہے اور شخصیت، سیرت، نظریات و ذہنیت کا کُلستان گم ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے ذہنوں کے اس دھندلے سے اصنافِ ادب کو بھی نجات نہیں ملے گی۔ باوجود کمالِ ادب کے اس وقت میں اگر میں غائب کے آئینے میں کھوئے ہوئے نقوش تلاش کروں تو ممکن ہے، 'اربابِ نقد و نظر' سے سراب کچھ لیں لیکن میرا خیال ہے سکون کی روح انہیں رہ گزراؤں میں مٹی ہے جہاں سے ہم آپ یا کوئی بھی کبھی بڑی تیزی بڑی الجھن اور بظاہر بے ٹکری سے گزرتے ہوئے اسلئے کہ میں ہمارے گزر جانے والے ایک طرف تو اس محشر خیال کا دنیا کہیں جسے، کی سر دہری کا جواب ہوتا ہے تو دوسری طرف اُس سر دہری کے اندر وہ سسکتی ہوئی مجبوری ہوتی ہے جو اُس محشر خیال کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ جو آدمی 'بجائے خود' ہوتا ہے۔ اور پھر صورتِ حال یوں ہوتی ہے

لغا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زباں لقا نہ سود لقا

یعنی خواب و خیال کا واسطہ ایک طرف اور دوسری طرف سود و دنیا کے احساس کا بوجھ یہی تو غالبیت ہے اور یہی سنوانیت بھی زندگی کی اتنی سچی تعبیر کہیں اور نہیں ملتی۔ جسے ظفر نے عمرِ دراز کا دو حصہ کہا تھا۔ آرزو اور انتظار اور تیر جے صرف کچھ انتظار سا ہی کہتا ہے پھر حال یہ تو سچ ہے کہ انتظاری کیفیت ابدی اور ازلی ہوتی ہے لیکن اسکے عکس میں مثبت اور منفی کبھی ٹکلیں نہ ہوتی جاتی ہیں اور دلِ امید کے اُس کچے دھاگے کو جواب تو ملتا اور بس اب ٹوٹا ہوا کرتا ہے، بڑی مضبوطی سے لٹکا رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ انتظار ہے جس کا ہر ایک لمحہ بادِ صبا کا خوشنواں قہقہہ نکالنے کے آتا ہے اور ذہن کے اُداس چہرے پر یادوں کی زلف کھیر جاتا ہے۔ لیکن یہ کیفیت تجربے کی دنیا میں بڑی گریزاں ہوتی ہے۔ انسان فطرتاً قنوطی ہوتا ہے۔ طمانیت اُس سے سہا رہی ہی نہیں جاتی۔ جیسے کہ پرکھائیاں بڑھتے بڑھتے دھندلی پڑنے لگتی ہیں۔ اور یہ شب و روز کی نہ خیر جو شاید زندگی بھی جاتی ہے، خود اپنے ہی ریران خانے کی گھاس کھودتے ہوئے قہم ہو جاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ غائب نے جس داخلی فضا اور جسم بے بسی کا اظہار کیا ہے وہ اور چیز ہے اور جو اُس سے ملتی جلتی کیفیت، گہرائیوں میں اتر جاتی ہے، اور ہوتی ہے۔ دیکھئے

اُگا ہے گھر میں ہر سوزِ بزم، ویرانی تماشا کر

مدا اب کھودنے پر گھاس کے ہی میرے دیباچے

یہ گھر ویرانی، سبز سے کی فراوانی اور دیباچے کا گھاس کھودنا، سبھی ہی خیال آفرین کی مثال ہے۔ لیکن اس عام مثال کے درپردہ غم کی ایک جائزہ کیفیت ہے، جیسے بھری پہاڑ میں کوئی اپنے اندر وسیع و عریض قبرستان لے کر ہوئے مسکرانے پر مجبور ہو۔ یا خاموشی کے انہرے پردے

میں اُن قبروں کو بھیلے جو دل کے اندر دفنی ہیں، ٹوٹی
ہیں کہ وہ جسم جسے نذیر احمد نے عمارت کہا تھا۔ کسی زہریلے
ناثراتی، می کاتی اور گہرا ہے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے
کیفیت تو اور بھی کر بناک ہوتی ہے جب غی



ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی ہوا

ہاں تو یہ شعر پڑھئے

نموشی میں یہاں غول گشت لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زبال، گورِ غریباں کا
زندگی اکثر خود اپنی ہی شکست کی آواز ہوتی ہے۔ اس کی تین منزلیں ہیں۔ پہلی گونج تو کو ہزاروں سے گمراہ کے ایک بھیانک اور انویں صدیوں جاتی ہے
گر یہ چاہے ہے غرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیا باں ہونا
رفتہ رفتہ اس گونج کے بھیانک پن کا ظہور اپنے اندر سٹھنے لگتا ہے، آواز مدہم ہونے لگتی ہے اور شکست کی آواز گہرائیوں میں اترتی ہوئی کسی محسوس
ہوتی ہے

کیوں ترا را گھڑ یاد آیا
نظریں کھٹے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہینہ روتے ہیں ہم دیکھ کر درو دیوار
لیکن جب یہ آواز۔ یہ گونج اور یہ صدا گھٹ جاتی ہے تو ایک عجیب سی فاضلی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جہاں الفاظ کی ضرورت دم توڑتی ہوئی محسوس
ہوتی ہے۔ جذبہ اظہار کی زنجیریں والی تشنگی ایسے غیر اہم اور بے معنی بنا دیتی ہے۔ یہ گھلاوٹ۔ یہ کیفیت اور یہ شدت احساس تیر کا خاتمہ ہے۔ تیر کے
یہاں جو گھٹل جلنے کی کیفیت اور شخصیت کے سحر کو تاثرِ غم میں جذب کر دینے کا انداز ہے وہی کچھ کلیم عاجز ایک شعر میں ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

پاس ناموس عشق تھا در نہ

کتنے آنسو تک آئے تھے

تیر

سیرا راز پوچھ کے ہم شہرِ مریے کو دل کو ہلانے دے

یہی بس دعا میں کروں ہو لباب کہ غم کسی کو خدا نہ دے

عاجز

یہاں میرا مقصد موضوع کی یکسانیت نہیں، بلکہ وہ شخصیت ہے جو اظہار کی نفاست اور بیان کی لطافت کے پردوں سے سلیقہ کردار بن کے بھانپتی ہوئی
محسوس ہوتی ہے۔ غائب کے یہاں یہ انداز بے احساس یہ اشارہ اور یہ اثبات نہیں اس لئے کہ اس کے فکر کی گہرائی اور شعور کی گیرائی اسے تھا دامن
کے شدید احساس سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ شاید اس لئے ان تدبیرِ راستوں میں غائب کا خلوص ہیں جھوٹ کے جگا دینے میں ناکام ہے اور ایک لمحے
کے لئے جب ہم آپ یا کوئی بھی اپنے اندر کی قبروں اور ذہن کے دیرانوں کو براہِ راست دیکھتے ہیں تو تیر اور صرف تیر کا سجائی کرنا ہو محسوس ہوتا ہے غائب
اس ابدی کیفیت کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ اس لئے کہ اُن کے احساس کی آغوش متوازن اور ہم ہے وہ نہ عبادت گذاری سے مطمئن ہے اور نہ ترویجی
سے اُسے زخوشی میں سکون ہے اور نہ غم میں۔ وہ ایک لمحہ جادواں کا مُتلاشی ہے اور یہ تلاش ناکام ہے اُس کا درد ہے۔ اسی لئے وہ دلوں
کو قابو میں کر کے آہستہ آہستہ اندر لٹک اُتر جاتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان اک محشرِ خیال ہے پھر جہاں زندگی کی تباہ احساس کے کانٹوں
سے لٹکے کے تار تار ہو رہا ہو وہاں تیر کا اک پردہ شعور وقتی طور پر متاثر ہو سکتا ہے۔ میں جذب بھی کر لیتا ہے، لیکن فریبِ لہم کا مرہم رُوح کا علاج



نہیں بن سکتا۔ نتیجہ کے طور پر بظاہر ہم متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن دراصل اس جذبات کو ہمارے ہی منہ پر دے مارتی ہے۔ اُس وقت غالب اندازہ تو دہی کر سکتے ہیں جن میں آئینہ دیکھنے کے ساتھ ہی اُسے یہ منزل بظاہر دور محسوس ہوتی ہے، لیکن نفسیات کے ظلمت کدے میں بھانک کے سوچئے تو اندازہ ہو گا کہ یہ دراصل دور نہیں ہیں اور وہ لوگ جو زینے پر کسی مقصد کے ساتھ قدم رکھتے ہیں، وہ کہیں رگ نہیں جاتے۔ ان کی منزل رفیع و عظیم ہوتی ہے۔ اُن کا ایک پاؤں ایک زینے پر ہوتا ہے اور دوسرا دوسرے زینے پر۔ ہاں جب تھکن، اُداسی سے ہم آہنگ ہو کے ایک کیفیت بنا جائے۔ اور اپنے اثبات کے لئے ہتھیاروں سے تو ایک وقفہ ضرور آتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ وقفہ بھی ہے۔ دوزیوں کے بیچ رکا ہوا سفر بھی ہے اور وہ منزل بھی جو غالب کی سیرت کا سب سے بڑا المیہ بن کے رُوح کا نامور بن گئی تھی۔ اُن کے یہاں یہ ساری تذکری کیفیتیں ملتی ہیں۔

ہم ناامیدی ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریب و فداور دغاں کا
نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں
حریف راز محبت ملے در در دیوار
کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید بہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں
جہاں میں ہو غم و شادی ہم ہیں کیا کام
دیبا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

ان اشعار کی اوپر ہی سطح غم کا گہرا احساس پیش کرتی ہے۔ دلچسپی کی بجائے زندگی سے ہرگز کے مشابہ ہے، لیکن زیادہ ڈوب کر دیکھنے کے بعد اُس کے اندر چھپی ہوئی اُس معصومیت، اُس پاکیزہ بے بسی اور اُس متضاد احساس کا اندازہ ہو گا جو انسانی ذہن و دل کا سب سے بڑا المیہ ہے اور اس کی سب سے بڑی سزا بھی۔ ان اشعار کے سیدھے سادے اور عام الفاظ اور ان کی ترتیب سے شخصیت کے راز عیاں ہوتے ہیں ناامیدی، بدگمانی، فریب و فدا، در و دیوار سے راز محبت کی بات، اُمید پہ جینا اور جینے کی اُمید۔ جہاں کے شادی و غم اور دلِ ناشاد۔ ان سب میں ایک پس منظر ہے۔ سیاسی پورش، سماجی انحلال، تہذیبی زوال اور معاشرتی انحطاط کا۔ لیکن میں دہلی کی تباہی، تہذیبی بربادی کی بے بضاعتی اور نئی زندگی کے کھوکھلے معیار کے بے کھیلے رنگوں کی جھک و مک کا تجزیہ نہیں کرنا چاہتی۔ اس لئے کہ غالب جو اپنے معصروں میں بالکل منفرد ہے، صرف ان حالات کا اثر یافتہ نہیں۔ اُس کی انفرادیت کا راز وہ خود ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ دہلی کی وہ تباہی جو کبھی عصری تھی اب اُس کے اثرات عالمی بن چکے ہیں۔ آج ساری دنیا ایک 'دہلی' ہے۔ تہذیبی بساط آج بھی پارہ پارہ ہے اس لئے نہیں کہ بیرونی حملوں نے ہیں برباد کیا ہے۔ بلکہ اس لئے کہ ہم خود اپنے آپ سے اور اپنے اندر چھپی ہوئی میر جعفری قوتوں سے نالاں ہیں۔ شاید اسی لئے آج ہر ذہن ایک غالب ہے۔ وہی غالب جو کبھی نا آفریدہ گلشن کا غنڈہ بیب تھا۔ اب اسے میں غالبیت کی بات کر رہی ہوں۔ غالب جو اپنے عہد کا ایک المیہ تھا۔ اور آج وہی المیہ ہر ذہن کی تقدیر ہے۔ اور اسی تقدیر میں اُس کی عظیم منزل کے نشانات چھپے ہوئے ہیں۔ غالب اس سطح سے ماورا نہیں ہے۔ اُس نے اُنہی منظر میں اظہار خیال کیا ہے جسے ہم انسانی انداز کا پس منظر کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن اقبال کے 'مردِ کامل' کا ذہن تو نہیں، لیکن ایک سچے انسان کا ذہن ضرور ہے۔ غالب کے یہاں انسانی فطرت، انسانی خواب، آرزوؤں کی پامالی اور اس کے ردِ عمل کی صورت میں ابھرنے والی متضاد تذکری کیفیتیں، انسانی آنسو، غصہ، نفرت، ٹھنکن اور ہرگز منزل پر ان سب کا منفی عکس یعنی لغات، تضاد اور انکار غالب کے یہاں ہیں یہ سب کچھ ملتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ غالب کی فکرت و ریخت بہت حد تک حالات کا عتاب لیتی۔ اُس کی کھلی ہوئی نا قدری اور ناشناسی نے اُس کی فکر میں ایسی گہری ڈال دیں



جنہیں وہ تا عمر نہ کھول سکا۔ اثبات و اقرار کی فاش تہمتا نے جسے رنج و غم
خود اپنا اعتماد اور اپنا خلوص کبھی نہ حاصل کر سکا اور یہی کیفیت
کے لئے مخلص نہ ہو، خود سے ہمدردی نہ کر سکے تو وہ ایک نفسیاتی
سے خود کو تسلیم کرا لینے کی تہمتا میں وہ ہر رنگ اور ہر قدر کا منحرف ہو بیٹھتا ہے۔ غائب کے یہاں ایسے اشعار بہت ہیں جن میں نہ موضوع کی ندرت ہے نہ فکر
کی رفعت اور نہ پیش کش کا حسن۔ جنہیں میرے خیال میں "جیتاں؟" کے بجائے "نیتاں" کہنا چاہیے یعنی غم و فن کے بانسوں کا وہ جھل جن سے
فن بانسری بن سکتا تھا۔ لیکن ذہن کا سیلا پن سنسنی خیزی سے آگے نہ سوتج سکا

"لیا دانتوں میں جو تنکا" ہمارے ریشہ نیتاں کا
میں تسکین کی دوسری منزل وہ ہے جہاں نہ ٹوٹنے والا جذبہ شکست، بزدلی اور فرار کے دامن میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔

اپنی ہستی ہمارے ہو جو کچھ ہو
آگیا گر نہیں غفلت ہی سہی
ان آبلوں سے پائوں کے گھبرا گیا ہوں میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل نصیحت جانے
بے صدا ہو جائے گا یہ سارے ہستی ایک دن
گردش رنگ طرب سے ڈر ہے
غیم محرومی جاوید نہیں
کم نہیں ہے وہ خرابی میں، یہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

یہ مایوسی اور محرومی کی وہ منزل ہے جہاں گلستاں کے ٹٹ جانے کے احساس کو کاغذی پھولوں کے ذریعے کم کیا جاتا ہے یعنی جب احساس کی
گیرانی غم محرومی کو سہارنے میں ناکام ہو جاتی ہے تو اس احساس کی کیفیت ہمارے کم کردی جاتی ہے۔ احساس کو پہلا لینے کی یہ کوشش اپنے اندر
بے پناہ طوفان خیزی سمیٹے ہوئی ہے اور یہ شیشے کی وہ دنیا ہوتی ہے جہاں ایک معمولی سی دھبہ یا بھٹ ہمارے خود فریبی کا عظیم
ٹوٹ جاتا ہے اور مضبوط کا طوفان بے پناہ ہو کے اڑا آتا ہے۔ آبلہ پانی، پر خار راستے اور ذوق سفر کی سے کش مکش حیات کا مثلث بنتا
ہے۔ آبلہ پانی ایک حقیقت ہے پر خار راستے دوسری بجائی، انھیں دونوں حقیقتوں کے بیچ مہر قالی اور موتیوں نے خود کو پہلا لیا۔ لیکن اگر ہم غور
کریں تو اندازہ ہو گا کہ ان دونوں منفی قوتوں کو دیرہ ریزہ کر دینے والا دوسرا ہوتا ہے جسے "ذوق سفر" کہتے ہیں۔ اور ایک باشعور فرد جو
حساس بھی ہو، ان تینوں احساسات کی سولی پر ہمہ دم، ساری زندگی جیتا بھی ہے اور مرتا بھی ہے۔ زندگی سے بیکراں پیاراں وقت
اُٹا آتا ہے جب زندگی کی اثباتی اقدار ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ میں نے کہا نا! سنا لینے کی تہمتا بشریت کا سب سے بڑا المیہ ہے۔
انسان کی لئے برائیاں کرتا ہے اور نہیں بھی کرتا ہے کبھی خود کشی کرتا ہے اور کبھی اخلاق کی سرد آغ میں جل جل مرتا ہے اور زندگی
کے دار پر لہو کے پھینٹے اڑا کے اسے رنگین بناتا ہے غرض کبھی کچھ کرتا ہے اور یہ تہمتا اُس کا آتش ہو جاتی ہے جب منفی حقیقتیں اسے چھوڑ
کے رکھ دیتی ہیں۔ اس وقت غم محرومی ہمارے وادی سکون عطا کرتی ہے، رنگ طرب کی تہمتا ایک اہل ضرور ہے، لیکن اس کے ساتھ آبلہ پانی
کا سایہ لگا ہوتا ہے ٹھوکروں اور غمازوں پر ایسا جہان ہے جہاں اپنا آپ گنوا دینے کے بعد جو کچھ حاصل ہوتا ہے، وہ ہی دامن کے شدید
احساس کے سوا اور ہوتا بھی کیا ہے؟ پناہ انجام حیات ہے اور کجا کائنات کا حاصل! سب کچھ، اور پھر کچھ بھی نہیں۔ یوں تو ہر زندگی



میں 'جو دراصل' خواہشوں اور خواہوں کا ایک بیکراں دریا ہے، ہم کرتے ہیں۔ لیکن جب ہم کنارے تک آجاتے ہیں تو ہمیں معلوم اور ہر موت ایک دوسرے سے بہت دور ہوتی ہے۔ ہم ٹوٹے ہوئے ہیں اور دریا اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ جب ہی ہیں اندازہ ہوتا ہے اس وقتی کیفیت کا جو بے حد سرائی قحطی، اور یہ کہ یہ سب کچھ فریب نظر ہے، فریب فہم ہے۔ غالب کو بھی اسی دائمی اور لازوال سچ کی تلاش ہے اور جب انسان کو جو اشرف المخلوقات ہے، یہ تنہا اور یہ بے کجا بھڑکتی ہے تو اس کے تھکے ہوئے خود شناس دل کو غم محرومی ہی کا احساس سکون دیتا ہے اور وہ خود کو یوں بہلا لیتا ہے کہ

شعور غم بھی غنیمت ہے زندگی میں آقا

عموں کی دھب بھی کجلائی تو کیا ہوگا

”دشت میں ہے کچے وہ شیش کہ مگر باد نہیں“

۵

اور کھی یہ کہ

حالانکہ درپردہ جو کھر کی یاد کا رفرما ہے، وہ نظروں سے بھی کہاں رہتی ہے۔ اس لئے کہ طبیعت اثبات چاہتا ہے۔ احساس کی آگ اور محرومی کی دہکتی چنگاریوں کے بیچ انسان ازل سے جیتا اور مرتا رہا ہے۔ غالب کا یہ شعر پڑھئے کہ

سننے سے کچے اے نا اُمید ہی کیا قیامت ہے

کہ دامن خیال یا رقبہ ٹاٹا جائے ہے کچے سے

میرے خیال میں اپنے اقرار کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ سارے اشعار ایسی کیفیت کے ترجمان ہیں کہ

طبع ہے متعاقب، لذت اے حریت کیا کرے

آرزو سے ہے خلعت آرزو مطلب کچے

ہوں کشکش نزع میں ہاں جذب محبت

کچے کہ نہ سکوں پر وہ میرے پوچھنے کو ائے

بقدر حریت دل چاہیے دوق معامی بھی

مہر دوں یک گوشہ دامن گراں ہفت دریا ہو

غالب کے یہاں حادثہ دل کا بھی اظہار ہے۔ لیکن اس میں وہ سچائی نہیں جو عاجز کے اس شعر میں ہے کہ

موت ہوئی ایک حادثہ دل کو اور اب بھی

پہنچے ہے وہیں بات جہاں سے بھی چلے ہے

جی ہاں، غالب کے یہاں اس ”سچ“ کا کل نہیں اس کے یہاں ہر کچے ہوئے کچے، کچری ہوئی سچائی، کچری ہوئی کیفیتیں اور کچری ہوئی تمنائیں ہیں۔ وہ گھلاوٹ، وہ سوز و سکون، وہ یقین اور وہ کیرنگی نہیں جسے میر کے یہاں روح کا مقام حاصل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ٹوٹا ہوا دل ایک شہر آرزو ہوتا ہے اور غالب کو خود غالب ہی نے حالات کی چٹان پہ لٹنے کے چکنا چور کر دیا تھا۔ اُن کے اندر شیشے سے بھی نازک سی جو غالبیت تھی وہ ریزہ ریزہ ہو چکی تھی۔ ہر ریزہ احساس کا ایکہ اکینہ ہے۔ اس کے یہاں عشق کی جذباتیت کے ساتھ ”انا“ کی حفاظت اور کردار کی بچھاوٹ بھی ہے اور یہی خصوصیت، یہی کجراؤ غالب کے فن کا سب سے حیات افروز پہلو ہے۔ غالب کی تمنائیں انسانی حدود کو اندر سے چھوٹی ہیں۔ اُس کی لغزشیں اُس کے کردار کی معصومیت کی شہادت دیتی ہیں۔ اس کے یہاں محبت کی جو کھی ہے، اُس کی وجہ خلوص کا فقدان نہیں، بلکہ ٹوٹے ہوئے دل کا فطری ردِ عمل ہے۔ دراصل اس کے یہاں خواب حیات کی اتنی تعبیریں ہیں کہ اس ظلم زار میں غالب خود بھول بھلیاں بن گیا ہے کہیں خود غرض، کہیں جو گوشیاں ٹوپی پہننے والا، کہیں رند، کہیں صوفی، کہیں عاشق صادق تو کہیں بواہوس، اور کہیں محض ایک

عام انسان! شاید ایسی لئے لوگ اُس کے خلوص فن اور اُس کے اخلاقی کردار کی سلامتی پر شک کرتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک ٹوٹا ہوا دل، ایک مضمحل روح، ایک کھویا ہوا اپنا دینا چاہتا ہے اور ایک لمحہ بے خودی تلاش کرتا ہے۔ یہ بھول کر قوس قزح کا ہر رنگ غامض ہوتا ہے، اپنے شہر آرزو ہونے کا خود غائب نے اعتراف کیا ہے سہ



اب میں ہوں اور باتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دا لکھا
غائب کے وہ اشعار جن میں نثر حیات کی کیفیت ملتی ہے، بہت شہو ہیں۔ ملاحظہ ہوں سہ
رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے درود یو ار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار میں دنیا سے زیادہ ارباب دنیا سے گریز کا جذبہ پیش کیا گیا ہے۔ ہم سخن، ہم زباں، ہم سایہ، پاسباں، تیمار دار اور نوہ خواں، یہی وہ حقیقتیں تھیں جنکی تلاش میں غائب عمر بھر سرگرداں رہا۔ اُس کی حیات، اُس کی شاعری اور اُس کی شخصیت واضح اعلان ہے کہ غائب کو کوئی بھی اپنا نہ مل سکا، جو اُسے سمجھ سکتا اور اُس سے اُس کے انداز کی باتیں کرتا۔ وہ انہوں میں گھرا ہوا بھی ہمیشہ تنہائی کی آگ میں سلگتا رہا۔ یہ تو ہر اُس فرد کا المیہ ہے جس کے یہاں خلوص کی انتہا اور اعتماد کی بیکرائی ہوتی ہے، لیکن اس کی وجہ لوگ غائب کی شخصیت کے اُس کونے میں تلاش کرتے ہیں جہاں ”آنا“ پناہ گزیر ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ ”آنا“ نئی بات نہیں۔ آنا تو دراصل خود شناسی ہے، جس میں خود پرستی کا بھی ہلکا سا رنگ شامل ہوتا ہے۔ لیکن جب یہی آنا بحر صوح اور برگشتہ ہو جاتی ہے تو اس میں ایسی بربریت آ جاتی ہے کہ انسان وہ سب کچھ کر گزرتا ہے، جو وہ خود سوچ بھی نہیں سکتا۔ حد یہ ہے کہ اکثر ایسی بزدل اور خوش فہم شخصیتیں دوسروں کا خون چوس کر اپنے ہما دامن پر قے کر کے گلے بوٹے بناتی ہیں اور خوش بولیتی ہیں۔ اور میرا خیال ہے جس انسان میں خود غرضی، خود پرستی اور خوش فہمی کا جذبہ اخلاقا اختیار اور ادراش پہ حاوی ہو جائے اُس کی انسانیت مر جاتی ہے۔ پھر نہ وہ نخلص انسان رہتا ہے اور نہ اچھا فنکار! لیکن غائب کی ”آنا“ نمودار نہیں۔ اس میں نہ اقرار کی غیر اخلاقی تمللاہٹ ہے نہ خود پرستی کا وہ نشہ جو دراصل احساس کمتری کا رد عمل ہوتا ہے۔ اس کی تناؤں کی ”ہم سخن“ سے ابتدا ہوتی ہے اور نوہ خوانی، پر انتہا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں سرحدیں اور اس پنج کی ساری منزلیں فطری اور صحت مند ہیں۔ اپنا خلوص اور دوستی کی تمنا کتنی معصوم ہوتی ہے، یہ کون نہیں جانتا ہم ہر روز انہوں اور بیگانوں میں گھرے ہوتے ہیں۔ ان سب کے پیار اور ان سب کے لئے ایشیا کے پنج زندگی کے شب و روز کا کاروان گزرتا ہے لیکن اس کے باوجود اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہو گا اُس ان کہی کا جو ہزار گفتگو کے بعد بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے اور اُس آگہی کا جو اپنے لئے دوسروں کے اندر کبھی محسوس نہ ہو سکی۔ اُس خلوص کا جس کا یقین سائے کی طرح پاس سے آگے گزر گیا جس کو پکڑنا نہ پاس کے، بھوکے دیکھنا نہ پاس کے، غائب کا المیہ بھی یہی ہے اُس کے ذہن میں تشکیک ہے، بے یقینی ہے، جذبہ کی نارسائی ہے اور کم و بیش یہی احساسات ہر انسان کی تقدیر ہوتے ہیں۔ فرق صرف ظرف فکر اور کائنات احساس کا ہوتا ہے اور نہ انسان تو جہنم پر روش پیدا ہی ہوتا ہے اور زندگی بھر جنگاریوں کو لئے لئے پھرنے کے بعد ان خصلوں سے گزر کے اُس اندھیرے میں پہنچ جاتا ہے، جہاں نہ پھول ہیں نہ شعلے، بعض انسانی تناؤں پہ اور پر داز انسانیت پہ اور شہریت پہ اور خواب آدمیت پہ



ایک تسخیر مسکراہٹ ہوتی ہے جذبات و احساسات کی کجی مٹی کا جزیہ کیا تھا۔ اس حقیقت نے اُسے اس قدر قہجور ڈالا کہ ایک ٹکڑا ہوا کج ہے وہ کج جو ہر عہد میں "دش" کا بہار رہتا ہے۔ نظر اتکار نہیں کر سکی ہے اس نے "دش" کا بہار اپنے اندر اندر لیا ہے۔ شہاب کا یہ شعر پڑھئے سہ

مجھے اپنے مٹنے کا غم نہیں جو مال ہے تو بس اتنا ہے
ترے دل پر سختی سُن ہے مگر میں نہیں ترے نہیں

جہاں ایک سختی سنگ سے اُس کی تنہائی، ریزہ ریزہ ہوتی ہیں، وہیں اُس کے دل میں شر کا احساس بھی موجود ہے۔ جسے وہ "رقص شر" کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے تاکہ تھوڑوں سے آسودگی ملے۔ اُس نے، خود اعلیٰ درجہ کی معاشرہ کا نصب العین، نہیں پیش کیا ہے اس لئے نہیں کہ غالب کے پاس اخلاقی شعور نہ تھا یہ شعور و تجربہ کیسا کہ خود بخود ظہور آتا ہے پھر غالب تو ایک باطنی مفکر تھا۔ پھر بھی اُس کے یہاں اخلاقیات کی وضاحت نہیں ملتی۔ اس کی وجہ اندر کی وہ تنہائی ہے جو تنہا رہتے ہوئے بھی سکون نہیں دے سکتی سہ

سب توڑ دیں زنجیریں اک اک رشتہ بھی نہیں رکھنا کوئی

کیوں تنہا رہ کر آخر ہم دنیا میں گھرے سے لگتے ہیں

اور یہ دنیا میں گھرے رہنے کی تنہائی ہے جو اندر کی تنہائی کو ہمہ وقت سلگا لے رکھتی ہے۔ اور وہ خود اپنی بے بسی پر تڑپ کے رہ جاتا ہے۔

ہئے یہ اندر کی تنہائی جس کے لئے ہم قبول آئے

تیرے شہر اور تیرے قریے اور اپنے دیرانے بھی

غالب یوں تو اسی شہر اور اسی قریے میں رہا۔ مگر اُس کا ذہن بہت دور تھا۔ اُس نے دیرانے بھی تج دئے تھے۔ یہ دوسری کشاکش ہی اُس کی زندگی تھی اور اسی شاعر ہی ہے۔ اس کے باوجود وہ انسانیت کے امکانات سے ناامید نہ تھا۔ اسی لئے اس کی نظروں نے جہاں قابلِ تلافی اور ناقابلِ برداشت انسانی خامیوں کو شدت سے محسوس کیا اور یہ سمجھا کہ یہ خامیاں دور کی جاسکتی ہیں۔ اور انہیں بنیادوں پر انسانیت کا محل تعمیر جاسکتا ہے، ان کی طرف اشارہ کئے بغیر نہ رہ سکا ہے۔ یہ اشعار پڑھئے جن میں اس کے احساس کی بے بسی ہے۔ وعظ کا انہار نہیں۔ اور نہ نظریے کا خود پرستانہ دباؤ سہ

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

رہسوز گریہ کرنا کہے کوئی

نہ کہو اگر ہر اکبر سے کوئی

ردک لوگر غلط چلے کوئی

بخش دوگر غلط کرے کوئی

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا

اور درویش کی حسد کیا ہے

اور اس کے ساتھ یہ شعر سہ

جب توقع تھا اللہ گئی غالب

کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی



ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہ یقین کہ ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل

جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر ہو کیا ہے

انہیں غور سے پڑھئے تو اس کشاکش کا اندازہ ہو گا۔ یہ ایثار۔ یہ ضبط غم۔ یہ کردار کی گہرائی۔ یہ خاموشی۔ یہ سچائی اور یہ نظریاتی استحکام غالب کا سب سے بڑا جوہر ہے اور جب میں ان ساری باتوں پر غور کرتی ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ غالب ہی انسانی طبقے کا سب سے بڑا نبی تھے اور صنفِ نازک کی نفسیات کا سب سے عظیم عکاس تھا۔ وہ زندگی کے ٹھہرے ہوئے مقام، اور درمیانی وقفہ پر بھی رہی کرتا ہے، جہاں ذہنی تناؤ ختم ہوتا ہو محسوس ہوتا ہے اور وہ رنگینی ہوئی زندگی کے اُن لمحوں میں بھی مسجائی کرتا ہے جہاں زندگی کے پانوں خل ہوئے جاتے ہیں اور دگھٹ دگھٹ کے آگے بڑھتی ہے۔ جب غالب یہ کہتا ہے کہ

گھر میں کیا تھا کہ تراطم سے غارت کرتا

وہ جو رکھتے تھے ہم اک حیرت تعمیر سو ہے

تو جیسے اس شعر میں زندگی کے سارے رنگ سمٹ آتے ہیں۔ زندگی کے نصیر اور ہلکے رنگ، گہرے شوخ اور چھپتے ہوئے رنگ۔ زندگی کی سیاہی اور اُس کا اُجلا پن، سبھی کچھ۔ اور میرے خیال میں غالب احساسات کے سفید رنگوں کا سب سے بڑا مصور ہے۔ اُس نے اس کیفیت کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے

شکوے قصے امقدّر کہ نکات کھجاند کی

میرا مطلب اُن اشعار سے نہیں جن میں اُس نے کھلی ہوئی بغاوت کی ہے اور ہر ایک سے دست و گریباں ہوا ہے بلکہ میرا مقصد ہے سچا اور احاس محرومی ہے جو ازلی اور دائمی ہے اور جس سے نجات کہیں بھی نہیں ملتی۔

اور جب کاغذی پیر بن جائوں سے بھری ہوئی اس دنیا میں خود کو تنہا تنہا محسوس کرتی ہوں۔ تو مجھے غالب کے اس شعر سے ماں کی قسکیوں جیسا سکون تو نہیں ملتا، لیکن احساسات کا بوجھ ہلکا ضرور ہو جاتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ خواب اور حُک کے بیچ آج بھی گہری کھائی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلی صدی۔ ذاک پُل بنا لیا تھا، آج تو وہ پُل بھوا ٹوٹ چکا ہے۔ اُس میں شکاف پڑ چکے ہیں اور اس ٹوٹے ہوئے پُل پر قدم رکھتے ہی ذہن کانپ اُٹھتا ہے۔ دل تھرا اُٹھتا ہے تو جہاں فیض بے خواب کو اڑوں کو مقفل کر لینے کا مشورہ دیتا ہے۔ سردار جعفری سخن چمن کو مقفل تنہا کہتا ہے اور ظفر اُچھا اُڑا دیا رکھتا ہے۔ جہاں دُشمن کو دو گز زمین بھی اپنی نہیں ہے۔ وہیں غالب ایک رہبر محسوس ہوتا ہے، جو اپنے سلجھے ہوئے ذہن کے اندر بھڑکتے ہوئے تشکیک کے رعبوں کی روشنی میں اُس مستقبل بعید کی رہبری کرتا ہے جو آج گرد و غبار میں اُلجھ گیا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ حیات کے جو اہر ریزے اسی گرد و غبار میں نہال ہیں۔ کنول نے سوچا ہے

یہ کیسا جتنِ جبرائیل تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ بھی نہ سوجھے

نظر کا میری تصویر سے یا بدل گیا رنگ روشنی کا

نہ پوچھ یہ راز کج کھلائی، بھرم نہ کھل جائے زندگی کا

اور یہ احساس کہ ہے



لیکن غالب کو اس پرین کا غزی کی اصلیت معلوم ہے اس لئے کہ
کے ہاتھوں آرزوؤں کو کھلتے اور ہاں ہوتے دیکھا تھا۔ خواہ
کرب کو محسوس کیا تھا جو خود پرستی کو خود شکنی پر مجبور کر دیتی ہے۔
دورانِ دنیا کے ایسے کا ایسہ ہوا ہے۔ اُس نے قدم قدم پر دکھ، مصیبت، نارسانی، غم اور بے بسی کا دھواں اٹھتے ہوئے دیکھا تھا۔ اہلِ اقتدار کی مجروح
انکے ہاتھوں ایک نسل کے مستقبل اور ایک فرد کے وقار کی بربادی کو محسوس کیا تھا۔ اُس نے بحریات میں ان بھڑکی بھڑکی کنکریوں کے ذریعہ
الم کے پھیلے ہوئے حضور بھی دیکھے تھے اس لئے کہ وہ خود اسی حضور میں گھرا ہے اور حیات و موت کے بیچ جنگ کی ہے شاید اسی لئے جب کہتا ہے
مدِّ عا محو تماشا کے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

تو اس بچائی سے انکار نا ممکن ہوتا ہے۔ اور یہ کہ سہ

باب ہیں تو خواب میں بھی امت دکھائیو
وہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جے

اور یہ کہ سہ

ہے آدمی بجائے خود ایک محشر خیال
ہم انجن سمجھتے ہیں، غلوت ہی کیوں نہ ہو

یعنی یہ کہ غالب کے نزدیک انسان اور دنیا دونوں ہی محشر خیال ہیں۔ اور یہ ایک عظیم صداقت کے سوا کچھ اور نہیں۔ انسان اگر محشر خیال نہ ہوتا
تو دنیا میں دکھ نام کی کوئی چیز نہ ہوتی۔ احساس کا جہنم ہر خوشی اور ہر لمحہ انبساط کو جلانے کا کسر نہ کر دینا۔ اور زندگی ایک خوشگوار شے ہوتی
لیکن یہ سب کچھ بھی نہیں ہے۔ اس لئے کہ انسان محشر خیال ہے، شہر آرزو ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ سب نہ ہو تو پھر وہ انسان بھی نہیں رہتا۔
ہر سہری طرف یہ نیا ہے جو اپنی جگہ ایک محشر خیال ہے۔ جو ہر قدم پر گمراہی ہے۔ مخالف راستوں کی طرف مڑتی ہے اور نظریات و احساسات کے
آگینے کو چٹانوں کے حوالے کر کے بے نگرانی کے ساتھ گنگنائی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہے اور میرے خیال میں غالب کے فن میں جو آگہی اور صداقت
کے خزانے ہیں وہ دراصل ایسا آئینہ ہے جس میں عہدِ جدید کے ہر فرد کو اجاگر کر دیکھ کے تسکین ہوتی ہے۔ میں تسکین اس لئے کہہ رہا ہوں کہ
دوسرے آئینہ فن میں بھی اصلیت کے جلوے نظر آتے ہیں مگر انسانی ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا، اور اُس ملی جلی کیفیت کا جس کا آج کوئی
نام نہیں ہے، صرف غالب ہی ساقدار دے سکتا ہے۔ غالب کی قابلیت ایک نفسیاتی مرہم ہے جو ذہنوں کو سکون کی ٹھنڈک اور تسکین کی دولت عطا
کرتی ہے۔ زخمی گہرائی کا احساس رکھنے والے جانتے ہیں کہ تسکین نہ نشتر زنی میں ہے نہ مرہم آوائی میں نہ الفاظ کی کھوکھلی پٹیوں میں۔ ایسے ہی
ذہنوں کے لئے جو خود محشر خیال ہوتے ہیں اور ہر لمحہ ایک اور محشر و خیال سے دست و گریباں یہ جذبات و احساسات عام ہیں۔ لیکن جب
میں غالب کو پڑھتی ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے غالب صرف سوانیت ہی کا مسیح ہے۔ غالب ہی اُس پل صراط کا رہبر ہے جس پر صنفِ
نازک کا کارواں مشعل بردست اور صلیب بردوش رواں دھال ہوتا ہے۔ اور شاید اسی لئے میں سمجھتی ہوں اس محشر خیال 'غالب' اور
صنفِ نازک میں ایک رشتہ ہے، جو بے حد عظیم ہے اور از حد غنی بھی!

رفیعہ شبیم عابدی

غالب کی شخصیت، اُس کے مقصود میں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریحاً فرما دے سر دوش ہے

دنیا کے دنیائی بھی آب و آتش اور خاک و باد کا جہاں ہے نہات کہی اور زندگی مانند جہاں کہی جو دم بھر میں ٹوٹ جاتا ہے مگر وہ لوگ جو موت کو زندگی کے ہاتھوں شکست دینا جانتے ہیں مرنے کے باوجود بھی نہیں مرتے۔ موت اُن کے لئے بقول قیصر ایک وقفہ ہے۔ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

وہ مر کے بھی اُس ہیں اُنکی زندگی اُنکی کاوشیں اور اُنکے خیالات وہ نقش کا بھج ہیں جن کا مٹانا مشکل ہے۔

جہدِ مفیدی کی دم توڑتی فضا اور برہانوی سامراجیت کے اُبھرتے ہوئے سورج کے ساتھ زندگی کا غیر مقدم کرنے والا اسعد فضاں بھی محض "سپر گر" نہ تھا (حالانکہ سو پشت سے اُس کا پیشہ آبا و سپر گری چلا آ رہا تھا) بلکہ ایسا سخنور تھا جس کے لئے شاعری نہ صرف ذریعہ عزت و شہرت بنی بلکہ اُس کے نام کو جادواں کر گئی۔ اور حقائق زندگی کا وہ مفکر جس نے اپنے متعلق یہ پیشین گوئی کر دی تھی کہ

کو کیم را در عدم اوج بول بودہ است

شہرتِ ختمِ بگیتی بعد من خواہ شدن

واقعی دنیا کے شعرو ادب پر ایسا چھایا کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غالب ہو گیا اور دنیا اس کا اصل نام بلکہ بھول گئی۔

غالب کی شاعری پیش و پشت کی حسین فضاؤں کے دم توڑنے کی کہانی ہونے کے باوجود پہاڑوں کے دلکش و شیریں نغمات کے جن لینے کی داستان بجا ہے۔ غالب نے جس دور میں سانس لی جس دور میں زندگی کا ایک ایک لمحہ گزرا جس دور میں حیات کی تلخ آشامیوں کا مقابلہ کیا وہ بڑا ہی سخت کشن اور بہت آغا و در تھا بغلیہ سلطنت کا زوال کو پا پوری تہذیب، تمدن اور کلچر کا زوال تھا اور برٹش راج کا اُبھرنا ہوا سورجِ خطرے کی سرخی کا نشان تھا یہاں وہ دور ہے جس نے غالب جیسے خود پسند اور خود دار انسان کو جو در کعبہ و اندھینے کی وجہ سے اُٹا پھرانے کا قائل ہے اگر در سامراجیوں کی شان میں قضا نہ کھینے پر مجبور کیا اور کلکتہ سے دلی اور دلی سے کلکتہ تک کا سفر کر دیا اور وہ غالب جو خطا "دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت و رد سے بھرنا آئے کیوں" کہتا تھا کسی کے "سنانے" پر اتنا رویا کہ "رخ کا غور" ہو گیا اور بکا را اُٹھا۔

مشکلیں آتی پڑیں تھیں پر کہ آساں ہو گئیں



اپنے دور کی آزمائشوں سے گزرنے کو تو غالب گزریا گیا مگر اُس کی حسین و پرکشش شخصیت کے لاتعداد پہلو کپل کے رہ گئے۔ اُس کے قہقہے آنسوؤں میں تبدیل ہو گئے۔ مگر کبھی اُس غالب ہنستا رہا اور جی کھول کر ہنستا رہا۔ اور اُس کی اسی اُس کی شاعری ہمیشہ کے لئے زندہ ہو گئی۔

یوں تو غالب کے ہر شعر سے اُس کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کا اظہار ہوتا ہے، لیکن غالب کے قلم سے اس کی شخصیت کو بجا کر کرنے میں بہت حد تک محدود معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بہت کم شاعروں کے قلم سے ایسے ہوں گے جن میں ان کی شخصیت کی بھلکیاں ملتی ہیں۔ در نہ عام طور پر یا تو لفظی رعایت سے کام لیا جاتا ہے یا پھر تعلق غالب کے متعلق کی خصوصیت ہی ہے کہ اس نے کہیں بھی رعایت لفظی سے کام نہیں لیا اور نہ اپنے تخلص کا بے جا فائدہ اٹھایا ہے۔ بلکہ اس کا ہر قطع اس کے قول و فعل اس کے جذبات و احساسات اور اس کے عادات و اطوار کا منظر ہے زندگی کی آزمائشوں سے وہ جب بھی گھبرایا ہے اس نے خود کلامی سے کام لیا ہے اور خود ہی اپنے آپ کو پہلانے کی کوشش کی ہے۔ خود کلامی کی یہ خصوصیت شاید ہی کسی شاعر کے کلام میں آئی ہو۔ اپنے متعلقوں میں غالب کہیں واعظ سے شوخیاں کرنا ہوا کرتا ہے کہیں یار سے چھیڑ چلتا ہے اور کہیں خفرو سیما کو نشانہ بنایا جاتا ہے کہیں کوہن پر لعن طعن ہوتی ہے اور کہیں بچوں پر سنگ اٹھایا جاتا ہے۔

غالب کون تھا؟ کیا تھا؟ اس کے خیالات کیسے تھے۔ زندگی کو وہ کس زاویے سے دیکھتا تھا؟ اس کے دل میں کتنے زخم تھے؟ اس نے کتنے تیر کھائے تھے؟ کتنی ٹھوکریں کھائی تھیں؟ اگر یہ سب جانتا ہے تو صرف اس کے قلم سے پڑھ لیجئے۔ غالب کی زندگی کی مکمل تصویر آپ کے سامنے آ جائے گی۔

ابتدائی زندگی میں تو غالب کی یہ حالت رہی کہ وہ خود بھی نہ جان سکا کہ وہ کون ہے اور شاید ہی غالب کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ لیکن اُس کی زندگی کے ساتھ اگر یہ عظیم المیہ پیش نہ آتا تو شاید غالب غالب نہ ہوتا۔ محض عہد مغلیہ کا ایک معمولی سپاہی ہوتا جس کے ہاں شمشیر و سناں کی بھینکار تو ملتی ہے مگر طاؤس درباب کی نعلی سناں نہ دیتی۔ بہر حال آخر دم تک غالب اپنی استی کے متعلق سوچتا رہا۔ اپنے وجود کو کھنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ مثلاً —

اسی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہو گا کوئی ایسا کہ جو غالب کو نہ جانے شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

دیکھا اسد کو خلوت و خلوت میں بارہا دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدا کے بے سرو پایا کہ ہے سر بنجہ شرکان آہد پشت خارا اپنا

اور مختلف الجھنوں کے بعد غالب نے خود کہا اپنے متعلق یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ وہ

ہیں اور بھی دنیا میں کھنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کا یہ فیصلہ بڑا نپاٹا ہے اپنے متعلق فیصلہ کرنا شاید سب سے مشکل کام ہے یہ غالب جیسے شخص ہی کا بہت قوی حوالہ اعلان یہ کہہ سکتا۔

یہ شخص تعلق نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ اس لئے کہ غالب صرف خود
 اقرار کرنے میں غفل سے کام نہیں لیا، بلکہ بڑی وسیع قلبی کے
 دیئے جاسکتے ہیں۔



ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا
 غالب اپنا تو عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب میرے دعوے پر یہ محبت ہے کہ شہور نہیں
 غالب نے محض تعلق سے کام لیا ہے اور نہ صرف انکساری دکھائی ہے اور دوسروں کی عظمت کا اعتراف کیا ہے بلکہ انشراح نے اپنا مذاق
 خود اڑانے کی کوشش بھی کی ہے۔ حالانکہ یہ جذباتی استہزا بڑا زہریلا ہے۔ وہ ہنستا ہے مگر زہریلا ہنس د اُس نے اپنے غلوں پر خود ہنسنے کی کامیاب
 کوشش کی ہے غلوں پر نفع پانے کا یہ انوکھا طریقہ غالب ہی کا حصہ تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے "اجنی حالت پر خود ہی ہنستا ہوں جب کوئی نئی افتاد
 پڑتی ہے کہتا ہوں وہ غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا۔ بڑا شاعر بنا پھرتا تھا۔" اور یہی بات اُس نے اپنے ان مقطعوں میں بھی کہی ہے
 رہا ہے خستہ کاٹھا صاحب پھرے ہے اتراتا دگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دُعا وہ دن ملے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

چاہتے ہیں خوب رویوں اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں روئے زار زار کیا، کچھ ہائے ہائے کیوں

غالب خدا کرے کہ سوار سمندر ناز دیکھوں غلی بہادر عالی اُتر کو میں

اور وقت کی منہی راہوں نے غالب کو زندگی کی قبول جلیتوں میں یوں اُلکھائے رکھا کہ "آزادہ و خود ہیں" ہونے کے باوجود بھی وہ طلب ہے
 باز نہ رہ سکا۔ لیکن اُس کی طلب میں بھی ایک حُسن ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کا ساحلِ طلب بڑے بڑے قصیدہ گو شاعروں کے ہاں بھی
 نہیں ستا۔ وہ اپنے حالی و دگرگوں کا احساس اپنے مدوح کو دلانا چاہتا بھی ہے تو اس طرح ہے
 غالب ذکر حضور میں تو بار بار عسر من

فاسر ہے تیرا حال سب اُن پر مجھے بغیر

غالب کی شخصیت ایک ہر گیر شخصیت تھی۔ اُس نے زندگی کو بغیر پُر انداز میں گزارنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ اُس کی زندگی کا بیشتر حصہ
 عبث و عشرت میں گزارا۔ نشاط اور نبا داکھائی گویا عرصہ بہرہ آ رہا ہے۔ "نقش و نگارِ طاقِ نسباں" "مزد و جہلیں سلین" "رنگ و رنگِ بزم
 آدنیوں" کی یاد اس کے دل سے کبھی محو نہ ہو سکی۔ اس نے دنیا کو ہمیشہ "از بچہ اطفال" خیال کیا۔ اور ہر شے کو آسان بنانے کی کوشش میں اُس
 کا سبیل لکھوا، آوازوں کا زنداں بنانے لگا۔

دامِ جہنم اس میں ہیں انکھوں تباہیں اسد مانتے ہیں سبیل پر غلوں کو زندہ خانہ ہم



غالب نے محبت کی اور اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ محبت کی۔ اُس کا عشق "اخلاطونی عشق" نہیں۔ اُس نے محبوب کے ہر
حد و خال کو چاہا "اُس کے سراپا کو سراہا" اُس کی دید کے لئے۔ مگر غالب کا محبوب بھی روایتی محبوب
نہایت ہوا۔ ظالم اور جاہل ہے رحم اور بے وفا، تغافل آشنا اور اُس کے محبوب کی پرچھائیاں اس کے شعروں میں عموماً اور اُس کے قطعوں میں خصوصاً نظر آتی ہیں۔
اُس کے خیال سے کبھی غافل نہیں رہا۔ اس کے محبوب کی پرچھائیاں اس کے شعروں میں عموماً اور اُس کے قطعوں میں خصوصاً نظر آتی ہیں۔
جلے جاں ہے غالب اسکی ہر بات عبارت کیا، اشارت کیا، ادایا

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرما کر کے غالب چلنا چنچہ گل کا صدائے خند کا دل ہے

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے گل جیب قبا کے گل

غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے

وہ آئینے مرے گھر وعدہ کیسا، دیکھنا غالب نئے فتنوں میں اب چرخ بہن کی آزمائش ہے
اور محبوب کے عشق میں غالب اس قدر گرفتار ہوا "ہو گیا کہ درو دیوار سے راز دل کہنے اور کبھی کبھی تو سر پھوڑنے تک کی ذرت اٹکی
سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے بیٹھنا اُس کا وہ اگر تری دیوار کے پاس

نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں نہانے میں حریف راز محبت گھر درو دیوار
اور جب درو دیوار سے راز دل کہنے پر بھی قناعت نہ ہوئی تو غالب نے ہر عاشق کی طرح "پیام و سلام" کا سلسلہ شروع کیا۔ مگر اس میں
بھی کبھی نامے کو طول دے دیا۔ کبھی نامہ بر کے ساتھ ساتھ ہویا اور کبھی اُس پر رشک بھی کیا۔
نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے کہ مسرت نسخ ہوں عرض ستمہائے جدائی کا

ہوئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ غالب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

گذرا آسدمسرت پیغام یار سے قاصد پہ مجھ کو رشک سوال و جواب ہے
غالب کا یہ جذبہ رشک تو اتنا گہرا ہے کہ وہ خدا تک پر رشک کر بیٹھے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہو دے مدعی کا ہم سفر غالب

وہ کافر جو خدا تک کو نہ مہربانیاں ملے ہے مجھ سے

مگر غالب کی انتہائی محبت کے باوجود اُس کے محبوب پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ وعدے تو کرتا رہا مگر وفا کرنا نہیں بڑا تھا اور غالب کی خود داری نے
وفا کی یاد دہانی کو گوارا نہ کیا۔



تم ان کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غائب یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں
آخر جب کچھ نہ بن پڑا تو غائب "دھول دھپے" پر اترا باغمر اس کا الزام محبوب کے سر تقویٰ بنا بھی اُسے پسند نہ تھا۔
دھول دھپے اُس سر اپنا ناز کا شیوہ نہ تھا ہم ہی کر بیٹھے تھے غائب پیش دستی ایک دن
اور جب غائب کی "پیش دستی" اپنی اتہائی حدود تک پہنچ گئی تو جواب میں بطور قیمت "جان" طلب کی گئی۔ مگر محبوب کی جانب سے
اس کا بھی تقاضہ نہیں ہوا۔ غائب جان گیا کہ سہ

جان ہے یہاں بوسہ دے کہوں کہے ابھی
غائب کو جاننا ہے کہ وہ نیم جان نہیں

آخر معاملہ ہاتھ پاؤں باندھے ہو گیا۔ اور سہ

اسد خوشی سے مرے ہنسنے لڑوں پھول کئے

کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب نو دے

اور جب نوبت یہاں تک پہنچی تو نام صح سے رہا نہ گیا۔ اس نے غائب کو ہر ممکن طریقے پر عشق سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ مگر۔

اس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسد

اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

نام صح نے پھر سمجھایا۔

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد

دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

مگر "جی کا زیاں" اُن کے نزدیک کوئی اہمیت نہ رکھتا تھا۔ وہ تو "خونِ دو عالم" بھی اپنی گردن پر لینے کو تیار تھے۔

اسد سبیل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے

تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اور اتنا بڑا الزام اُس نے محض اُس دن کے انتظار میں لیا تھا۔ جب وہ "سب کچھ" اپنے محبوب کے سامنے کہہ سکتا۔

مرے دل میں ہے غائب شوقِ وصل و شکوہ ہجر

خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

نام صح کی یاد وہ کوئی سے وہ اسی لئے بد دل بھی نہیں ہوا اور نہ اُس سے بڑائی کی۔

نہ لڑنا صح سے غائب کیا ہو اُس نے شدت کی

ہمارا بھی تو آخر نہ در چلتا ہے گریباں پر

غائب بُرا نہ مان جو داغِ بڑا کے

ایسا بھرا کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

یہ سب اس لئے ہوا کہ غائب کا نظریہ عشق بالکل مختلف تھا۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غائب

جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اور آخر۔



عشق نے غالب نکلا کر دیا در نہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
اور جب وقت نے جذبہ عشق کو تھا لقمہ زندگی کی ہزار
ہٹ گئے اور "تماشاے اہل کرم" دیکھنے کی غرض سے غالب
اس کے بس کی بات نہ تھی۔

دلِ نازک پر اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب
نہ کر مرگرم اس کافر کو الفت آزمائے میں
اور اس "الفت آزمائی" کی خاطر اس نے طعنوں سے کام لینا چاہا۔ مگر محبوب پر اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا۔
نکالا جاتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب
ترسے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو
اور تب زندگی کی تمنیاں حقیقت کا روپ دھار کر اس کے سامنے آئیں اور اس کی شخصیت سراپا کرب بن کر رہ گئی۔ اُسے اُس
تجاوُزِ کپڑے کی قسمت پر بھی افسوس ہوا جس کی قسمت میں "عاشق کا گریبان" ہونا لکھا تھا۔ اور تب وہ ایک بھوٹے سے خواب کے دیکھنے
کی بہت بھی نہ کر سکا۔

لوں دامِ بختِ خفہ سے ایک خوابِ خوش دے
غالب یہ خون ہے کہ کہاں سے ادا کروں

تب پہلی بار غالب کو یہ احساس ہوا کہ

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار آس
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلمان سمجھا

اور اس نے سوچا۔

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت آس
ہم نے یہ مانا کہ دہی میں رہیں کھائیں گے کیا
مگر غربت بھی اُسے راس نہ آسکی۔ انہوں نے اُسے اتنے غم دیے تھے کہ وہ دیا بغیر میں کسی سے کوئی شکایت بھی نہ کر سکا۔
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب تم کو بے مہر کی یارانِ وطن یاد نہیں

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس جو کلغن میں نہیں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کی دل دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

اُس انجمنِ نازی کیا بات ہے غالب ہم بھی گئے واں اور تیری تقدیر کو رو آئے



ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں کتنا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا

بیدارِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اس درد
اور ہجرِ یار کی شدت میں بے تابِ دل "کایہ حال ہوا کہ ہر "تاری بستر" اُس کو "خارِ بستر" نظر آنے لگا۔ مگر اب زمانے کے
ہاتھوں اُس کے دلوے دم توڑ چکے تھے۔

مارا زمانے نے اسدا اللہ خاں تھیں
وہ دلوے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی
اور ہمیشہ ہنسنے ہنسانے والا یہ فنکارِ وقت کے ہاتھوں حسرت و یاس کا مرقع بن بیٹھا
زندگی اپنی کچھ اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یاد ہیں غالب تھے وہ دن کہ وجہِ ذوق میں زخم سے گرتا تو میں پلوں سے چنتا تھا تنگ

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جانِ عزیز
اور واقعہ کی سختی اتنی بڑھی کہ پیارے صبر بھینک اٹھا۔ پھر طوفان کا آنا لازمی تھا۔
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب آہ ہو نظروں نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

میں نے ردِ کارارت غالب کو دگر نہ دیکھے اُس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

یوں ہی گریو تا رہا غالب تو لے اہلِ جہاں دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں
اور غالب کی مسلسل آہِ دزاری اور پھر اچانک خاموشی پر دنیا نے کہا۔
کچھ تو پڑھئے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

اور غالب نے بڑے دھکے سے جواب دیا۔
نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضمون غالب گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی سا باندھا

تاریخ کا دشمنِ غم ہوا اس درد سینہ کہ تھا و فیض گہرا کئے راز کا



مضمحل ہو گئے توئی غالب وہ عناصر میں اعتدال کہاں
اور غالب کی خراب حالی دیکھ کر کسی غمخوار نے وعدہ کیا۔
غالب تراحوال سنا دیں گے ہم اُس کو وہ سُن کے بُلایں یہ اجارہ نہیں کرتے
اور غالب نے دل میں سوچا۔

نظر میں ہے ہماری جادو راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
مگر جب غالب کا حال محبوب کے گوش گزار ہوا تو وہ "رُودِ پشیاں" خود ہی عیادت کو چلا آیا۔ لیکن افسوس —
مند گئیں کھوتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت
اور بے ساختہ اُس کے رقیبوں نے کہا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغادہ ریند شاہِ بد بانہ

اس کے غمخواروں نے سوچا۔

مر گیا صدمہ یک جنبشِ لب سے غالب
نا توانی سے حریفِ دم غنیمی نہ ہوا

محبوب نے خیال کیا۔

یہ لاشِ بے کفن آسِ خستہ جاں کی ہے
حقِ مغفرت کرے عجب آزادِ مرد تھا

کسی کے لبوں پر آگیا۔

آہی جاتا وہ راہِ پر غالب
کوئی دن اور جی لئے ہوئے

مگر اب تو نقش اٹھانے کا موقع تھا — اور

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے آس کی لعل
دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

اور اب تو یہ حال ہے کہ

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب کو مرے ہوئے پورے سو سال ہو رہے۔ مگر اس کی یاد اب بھی ہمارے دلوں میں یوں تازہ ہے جیسے موسمِ بہار کا پہلا پھول۔
جس چیز نے غالب کو آمر بنا یا وہ اُس کی شاعری ہے۔ جسے غم و حسرت کے امتزاج کا ایک حسین مرقع کہنا چاہیے۔ جس میں اُس کی زندگی کا
سارا کرب، سارا درد دمٹ آیا ہے۔ جس میں اُس کی عشرتوں کی داستان بھی ہے اور رنج و رلیوں کی کہانی بھی۔ جس میں اس کی
زہریلی ہنسی اور طنزیہ تہققے بھی شامل ہیں اور اس کے آنسو بھی۔ جس میں خود دار غالب بھی نظر آتا ہے اور مجبور و بے بس

اسد اللہ خاں بھی۔ جس میں زندگی کو "لوگوں کا کھیل" کہنے والا بوڑھا شاعر بھی ہے اور غمِ استی سے گھبرا جانے والا ایک جوان نکاحی جو یہ کہتا ہے —



غمِ استی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج

وہ بھی غالب ہے بچوں پر سنگ اٹھاتے وقت جسے اپنا سر یاد آیا تھا۔ اور وہ غالب بھی ہے جس کو "فرہاد کی بکونامی" منظور نہ تھی اور جو کوئٹہ کو "سرگشتہ خوارِ رسوم و قیود" کہتا تھا۔ وہ غالب بھی ہے جس کو "صوفی گل" "ذوقِ تراشا" بخشا تھا اور وہ اسد بھی جو "سیرِ شہرِ سخن" کے پاؤں دھو دھو کر پیتا تھا، تاکہ کام میں "مرہ" پیدا ہو۔ وہ شوخ عاشق بھی ہے جو یار سے محض اس لئے چھیر چھار کا قائل ہے کہ اگر صل نہ ہو تو حسرتِ وصل ہی پر قناعت کر ل جائے جو گور اور بہشتِ خدا اور خانہِ خدا تک پر پہنچنے کا حوصلہ رکھتا تھا اور خود اپنے آپ پر لعنت طاعت بھی بھیجتا تھا۔

کبہ کس مژدے سے جاؤ گے غالب

شرمِ تم کو مگر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن

دل کے پہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مگر اس کے باوجود بھی غالب عقیدہ کا اٹل تھا اور خدا اور اُس کے رسول پر بھروسہ رکھتا تھا۔

ان کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیونکہ مہند

واسطے جس شہ کے غالب گنبد ہے در کھلا

مقطعوں میں ہیں وہ غالب بھی نظر آتا ہے جو ہستی کے فریب میں نہ آسکا اور جس نے "عالم کو حلقہٴ دامِ خیال" سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اور وہ غالب بھی ہے جو بعدِ مرگ بھی "بیکسی عشق" پر ایسے روتا ہے کہ یہ "سیلابِ بلا" میرے بعد کس کے گھر جائے گا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کے نزدیک شاعری تفریحِ طبع کے لئے نہ تھی بلکہ اُس کا خیال تھا۔

حسنِ فردیغِ شمعِ سخنِ دور ہے اسد

پہلے دلِ گداغز پیدا کرے کوئی

اور اس "دلِ گداغز" کے پیدا کرنے میں اُسے نہ جانے کتنی مشکلوں سے گزرنا پڑا اب کہیں جا کے منزلِ مقصود اُس کے سامنے آئی اور وہ

بڑے فخر سے یہ کہنے کی جرأت کر سکا کہ —

گنجینہٴ معنی کا عظیم اس کو کھلے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

معرض کہ غالب کے اشعار گنجینہٴ معنی کا عظیم صرف اس لئے بن گئے کہ اس میں اُس نے اپنی شخصیت کے ہر خصوصیت اور بصورت پہلو کو پیش کر دیا اُس کے وجود کا ایک ایک نقش اُس کے مقطعوں میں ابھر آیا۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ غالب نے اگر خاندانی و صنفی اور روایات اور ماحول سے متاثر ہو کر عیش و عشرت کی وہ غلط راہیں نہ اپنائی ہوتیں جو ایک آدمی کو مل انسان نہیں بننے دیتیں تو یقیناً وہ اپنے وقت کا بہت بڑا پیغمبر ہوتا لیکن فی الحال تو ہیں اُسی کے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ —

یہ مسائلِ نفوس یہ ترا بیان غالب

تھے ہم دل کہتے جو نہ بادہِ نوار ہوتا



S. K. K.

گنہیال کی پور

غالب کے اڑیں گے پُرزے

باغ بہشت میں مرزا غالب اپنے محل میں ایک پر تکلف سند پر بیٹھے دیوان غالب کی ورق گردانی کر رہے ہیں اچانک باہر سے غمروں کی آواز آتی ہے۔ غالب کے..... اڑیں گے پُرزے۔ غالب کے..... اڑیں گے پُرزے۔ مرزا گھبرا کر لاجول پڑھتے ہیں اور فرماتے ہیں یہ لوگ جنت میں بھی چین نہیں لینے دیں گے۔ پھر خدمتگار کو حکم دیتے ہیں باہر جا کر بتہ لگاؤ یہ لوگ کون ہیں اور کیا چاہتے ہیں وہ خبر لاتا ہے کہ 'غالب شکنوں نے ایک حبوس نکالا ہے جس کی رہنمائی یا اس بھانڈ اور طباطبائی کر رہے ہیں اور یہ حبوس شہنشاہ سراج الدین ابوظفر کے محل کی جانب بڑھ رہا ہے اتنے میں 'دیوان غالب' کے سینکڑوں بلکہ ہزاروں پُرزے فضا میں اڑتے ہوئے مرزا کے محل میں گرتے ہیں۔ وہ اُن کو اٹھاتے ہیں اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں کہ اُن پر اُن کے اشعار کے علاوہ کچھ اور بھی لکھا ہے

کریدتے ہو جواب لاکھ جستجو کیا ہے... خوب محبوب نہ ہوا مرغی ہوئی جو راکھ کو کرید رہی ہے۔ کریدتے 'کالفظ یہاں کتنا غیر مناسب ہے۔ (طباطبائی)۔ جو کہ وہ سرے گرا ہے کہ اٹھائے نہ بنے... وہ صاحب داد خدا کا شکر کیجئے کہ جو بھر سرے گر پڑا ہے۔ اب اُسے پھر اٹھا کر گردن تڑوانے کا ارادہ ہے کیا۔ پھر کچھ دیدہ تریا د آیا..... اچھی صاحب! کس کا دیدہ تر؟ اپنا؟۔ رقیب کا؟۔ محبوب کا؟۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا..... یہ نہ شد دوشد بھی کس کا سر یاد آیا۔ مجنوں کا؟ اپنا؟ یا شیخ ابراہیم ذوق کا؟ "دونوں جہان دے کے وہ کچھ یہ فروش رہا"۔ کس کو دونوں جہان دے کے کون خوش رہا؟ یہ معتر ہے یا مصرعہ شمع بجھتی ہے تو اُمس میں سے دھواں اٹھتا ہے... یہ بھی خوب رہی! کچھ شمع رہی ہے اور دھواں "میں" سے اُٹھ رہا ہے (تمنا زکتنوی) اُن کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد... کیوں صاحب اگر محرم خا میرے بعد لکھ دیے تو کیا حرج تھا۔ یہ مسائل تصوف یہ ترابیان غالب... خدا لگتی کیلے اس غزل میں آپ نے تصوف کی کونسی رمز بیان کی ہے اور ہم آپ کو کیسے ولی سمجھ لیں۔ کیا تیر نیم کش میں تصوف کو یاد کیا ہے یا مر کر رگسا ہونے میں؟ کتنے شیریں ہیں تیرے ب کہ رقیب۔ گایاں کھاکے بے عزانہ ہوا.... وہ رقیب ہوا کیا جس کے مقدّر میں محبوب کی گایاں ہوں۔ پھر آپ اور رقیب میں فرق ہی کیا رہا۔ میں اور اندیشہ ہائے دور دراز..... یہ بھی بتا دیا ہوتا وہ اندیشہ ہائے دور دراز کیا ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اپنی راضی سنوارنے میں مصروف ہیں اور آپ انہیں نظر بھر کر دیکھ رہے ہیں۔ اُنہیں میں سہی۔ "منا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے"۔ یہ بات کیا بنی۔ اگر آساں نہیں تو سہل کیسے ہے؟ اپنے جی میں لگنے لگائی اور ہے۔ کیا لگائی ہے؟ کیا اُمراؤ حکیم کو طلاق دینے کا ارادہ ہے؟ یا تسم پیشہ ڈوئی کو اٹھا کر سنا جاتے ہیں؟ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ شراب خور کی وجہ سے آپ کا اعصابی نظام کمزور پڑ گیا ہے۔ نیند کیسے آئے؟ موت آتی ہے یا نہیں آتی.... جب آتی ہے تو اُسے روک کیوں نہیں لیتے؟ لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوب چٹیاں "مر حیدر اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"۔ ہاتھ قلم ہو جانے کے بعد کیا پیر سے لکھتے رہے (طباطبائی) "بیٹھا رہا اگرچہ اتر سے ہوا کھٹے؟ کون کس کو اشارے کرتا رہا۔ آپ؟ رقیب؟ یا محبوب؟



وہ چند اہم پرزے ملاحظہ فرماتے ہیں۔ "عقاب کے نزدیک شاعری ذہن میں لکھا، مگر بھر وہ عظیم عشق کا رونا دوتے رہے۔ کاش انہیں

عقاب ان گستاخانہ تبصروں کو بڑھ کر زیریں مسماتے ہیں اب عیاشی کا بدل ہے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اپنے لئے اور اپنے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔" اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔

"عقاب نے جی بھر کر عشق کیا۔ عموماً خیال مجبوروں سے جس قدر میٹھی ہر شے پیتے رہے۔ عموماً قمر کی بھرپوری اُنہیں شکایت رہی کہ اُن کے ارمان بہت کم نکلتے۔ افسانہ کہتے ہیں صبر اور ناخبرگی سے قہر دے۔"

عقاب اس پرزے کو بڑھ کر خوب مہنت ہے ادب ایک بہت بڑا پرزہ اُٹھاتے ہیں۔

"وہ جسے ہم انگریزی میں سٹریم آف کانسنس (STREAM OF CONSCIOUSNESS) کہتے ہیں مرزا کی تمام غزلوں میں رواں دواں ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی مشہور غزل بھیجئے جس کا مطلع ہے:

کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

ظاہر ہے۔ ایام غدر میں وہ چاندنی چوک سے گزر رہے ہیں اور اُنہیں محسوس ہوتا ہے کہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد اُن کی کسی اُمید کے برآئے کا امکان نہیں۔ چاندنی چوک میں وہ سناٹا ہے کہ کہیں کوئی اچھی صورت نظر نہیں آ رہی۔ یک لخت اُن کا خیال گوروں کے ہاتھوں ہندوستانیوں کی بکڑ دھکڑ کی طرف لے جاتا ہے اور وہ پوچھتے ہیں جب مرزا برحق ہے تو پھر گوروں کے ڈر سے ہندو کیوں بدلتے بھر نہیں آتی۔ گوروں سے اُن کا تخیل اپنے شاگرد رشید مولانا الطاف حسین حالی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ حالی کو دل ہی دل میں بھوک کر کہتے ہیں۔ "جہاں ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی" بھر وہ سوچتے ہیں یہ حال بہت بڑا ہو رہا ہے لیکن امر کو نیکم نے مدت سے جان عذاب میں ڈال رکھی ہے۔ کیوں نہ اُسے ایک دن کھری کھری سائی جائیں۔ پھر ڈرتے ہیں کہ کہیں مینے کے دینے نہ پڑ جائیں اس لئے فرماتے ہیں۔ "ہے کچھ ایسی کہ بات جو چپ ہوں تو نہ کیا بات کر نہیں آتی" چونکہ وہ نشے میں ہیں اس لئے اُنہیں مطلقاً علم نہیں کہ وہ اس وقت کہاں ہیں۔ اپنی مضحکہ خیز حالت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی" عموماً اُنہیں یاد آتا ہے کہ نظر نے اُنہیں گچ پر ساتھ لے چلنے کی پیش کش کی تھی۔ لیکن وہ زہد شاہد باز ہیں اس لئے اُن کا گچ قبول نہیں ہو گا۔ کین انوس مٹے ہوئے فرماتے ہیں:

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے عقاب

شرم تم کو مگر نہیں آتی

اپنی غزل کی یہ تاویں بڑھ کر مرزا ایک فلک شکن تہنہ لگاتے ہیں۔ لیکن اُس سے اگلا پرزہ پڑھ کر اُن کی منہسی سفیدی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ "عقاب شاعر نہیں افسانہ نگار تھے۔ اُنہیں مختصر ترین افسانے لکھنے میں کمال حاصل تھا اُن کے کچھ افسانے تو اپنے اختصار اور اپنی افسانویت کے باعث شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ مثلاً"

کہاں سب خانہ کا دروازہ نقاب اور کہاں واغلا

پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جانا تھا کہ ہم نکلے

(نوٹ) اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ خاقانی ہندوستان پر اہم ذوق جن کے ڈھک دیں میں دھوم ہے کل چوری چھپے شرب پیتے پڑے گئے۔

ایک اور افسانے میں انہوں نے پاسبان کے ہاتھوں اپنے پڑ جانے کے واقعہ کو یوں بیان کیا ہے۔

گدا کچھ کے وہ چپ قلمری جو شامت آئی

اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

اور مندرجہ ذیل افسانہ تو ایک اچھے خاصے نفسیاتی ناول کا موصوع بن سکتا ہے۔



کی مرتے قتل کے بعد اُنے جھاسے تو بہ
 اس سے اگلا پڑھ اُنھیں سرچٹے پر مجبور کر دیتا ہے۔
 دیوان غالب مرزا غالب نے اپنے بہترین اشعار میں ویدنٹروں کی
 مضمون ہے۔ انسان نبوہ

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
 بحر وید میں کہا گیا ہے خدا کی ذات کے سوا تمام چیزیں ہیچ اور معدوم ہیں۔ مرزا اس کتے کو یوں بیان کرتے ہیں۔
 جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
 اچھر۔ وید کے ایک منتر میں تلقین کی گئی ہے کہ یہ دُنیا مایا ہے۔ غالب نے اس خیال کا اظہار اس طرح کیا ہے:
 ہستی کے مت فریب میں آ جا تو آئند
 عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

مرزا اپنا سر پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔ دو ایک منٹ کے سکوت کے بعد کہتے ہیں "تو بہ تو بہ غالب اور ویدوں کا منتر سفید قہوٹ کی اس سے بڑی
 مثال مشکل سے ملے گی۔ یا خدا میں نے کیا کیا۔ کیوں خواہ مخواہ بھینس کے آگے بن بجائی۔ یہ پُڑے پڑے کر تو یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے میرا دیوان ایک
 گورکھ دھند ہے۔ اسے بھی میاں مہدی حسین مجروح۔ شیفٹ۔ ہرگوپال آفٹہ۔ ذرا ادھر آؤ اور اپنی آنکھوں سے دیکھو میرے دیوان کی کیا گت بنائی
 جا رہی ہے۔

یک تخت دروازے پر دستک ہوتی ہے اور اندرانے کی اجازت ملنے پر منشی ہرگوپال آفٹہ داخل ہوتے ہیں۔ "آداب عرض پیر و مرشد۔ مبارک
 ہو۔ بہت بہت مبارک ہو"
 "منشی ہرگوپال آفٹہ۔ دیکھ نہیں رہے ہو کہ میرے پُڑے اڑائے گئے ہیں اور تم مبارکباد دینے لگے ہو۔ گویا میرے زخموں پر نمک چھڑک
 رہے ہو۔"

"پیر و مرشد! میں جانتا ہوں جن گستاخ ہاتھوں نے آپ کے پُڑے اڑائے۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ اُن کا کیا حشر ہوا"
 "حشر کیا ہونا تھا سنا ہے وہ شہنشاہ ظفر کے محل میں پہنچے۔ اور اُنھیں طعنہ دیا کہ اُنھوں نے مجھ ایسے ہیچوں کو کیوں مزہ لگا رکھا تھا؟"
 "گستاخی معاف مرزا صاحب۔ آپ نے غلط سا جھوس کو شہنشاہ کے محل تک پہنچنے ہی نہیں دیا گیا۔ فرشتوں کی ایک خاص گارڈ نے اُسے حراست میں لے لیا"
 "حراست میں لے لیا پھر اسے کہاں لے گئے؟"
 "داور محشر کی عدالت میں"
 "پھر؟"

"باری تعالیٰ نے جلوس کے رہنماؤں کو سخت ترین سزائیں کرنے کے بعد فرمایا۔ وجہ بیان کرو کہ غالب شکنی کے جرم میں ابھی ابھی کیوں نہ تمھاریے
 پُڑے اڑا دیے جائیں۔"
 "اور بھی کچھ کہا؟"

"ہاں اُنھوں نے مزید فرمایا غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جو عالم فانی میں منائی جا رہی ہے ہم حکم دیتے ہیں کہ دارالبقا میں "دیوان غالب"
 کو سونے کے حروف میں شائع کیا جائے۔ اور ہاری ذاتی لائبریری میں اُسے وہی مقام دیا جائے جو کلیاتِ شکیبہ۔ کلیاتِ کائنات۔ داس
 (باقی صفحہ ۳۹۱ پر دیکھئے)

یوسف ناظم

نئی یادگار غالب

نئی یادگار غالب لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ اس سو سال کے عرصے میں غالب کے حالات زندگی بہت بدل گئے۔ نہ صرف اُن کے حالات زندگی بدلے بلکہ فارن ایڈیٹری کے کام میں بھی کافی تبدیلیاں آگئیں۔ ان کے کلام نے اس عرصے میں کئی لوگوں کی شہرت کے دروازے کھول دیئے۔ بعض دیدہ دلیر لوگوں کا تو خیال ہے کہ اس بے روزگاری کے زمانے میں غالب نے بہتوں کو روزگار بھی فراہم کیا۔ کیوں نہ ہو۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

غالب کا اصل نام شروع ہوا سے مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ شکر ہے کہ یہ نام خود انھیں بھی پسند تھا ورنہ انھیں اپنا نام بدلنے سے کون روک سکتا تھا اُن کے آگے تو ساری دنیا بازیچہ اطفال تھی۔ اُن کی عرفیت مرزا نوشہ تھی۔ اُن کے لئے یہی عرفیت مناسب تھی کیونکہ اُن کی والدہ کی عرفیت مرزا دوہا تھی۔ عرفیت بہت ضروری چیز ہے۔ یہ نبیا اُن کے طور پر استعمال ہوتی ہے یہ خالص کھڑکی ہوئی ہے۔ ہر شریف آدمی کا ایک نہ ایک عرف ہونا ہی چاہیے۔ آدمی جب عمر رسیدہ ہو جاتا ہے تو اپنے عرف سے شرمانے اور بچنے لگتا ہے۔ بعض صورتوں میں عرف ہوتے بھی اس قسم کے ہیں کہ آدمی کو شرمانا ہی پڑتا ہے۔ لیکن مرزا غالب کا عرف کبھی اُن کی شرمندگی کا باعث نہیں ہوا۔ وہ پورے ہندوستان میں مرزا نوشہ ہی مشہور تھے جب اسد اللہ خاں بڑے ہوئے اور ان کی مالی حالت سقیم ہو گئی تو لوگ انھیں نجم الدولہ دیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ کے نام سے جاننے لگے۔ غالب حلقہ دام خیال میں تو رہتے ہی تھے لیکن اس حلقے کے علاوہ اُن کا ایک حلقہ احباب بھی تھا جس میں وہ یوسف ہندی کے نام سے مشہور تھے۔ غالب کا یہ نام اُن کے محبوب کو بھی معلوم تھا اور جب غالب نے ایک مرتبہ محبوب کو یوسف کہہ کے مخاطب کیا تو وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہوا۔ بلکہ اُسے قدرے ناگوار ہوا گذرا۔

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی

گر کڑا بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

یہ کون سا عشق ہے کہ عاشق محبوب کو اپنے ہا نام سے مخاطب کرے۔ غالب کے اتنے سارے نام اُن کی بدنامی کے لئے بہت کافی تھے اسی لئے وہ شاعر تو اچھے ہیں مگر بدنام بہت ہیں۔

غالب کے دو تخلص تھے۔ اُس زمانے میں دو تخلصوں کا رواج عام تھا۔ ملک میں شاعر کم تو تخلص زیادہ تھے آج معاملہ برعکس ہے۔ ایک ہی تخلص کے کئی کئی شاعر ایک ہی شاعرے میں موجود رہتے ہیں۔ اور انھیں سب سے زیادہ جو نیز کے نام سے شناخت کرنا پڑتا ہے۔ بعض وقت تو



ایسا ہوتا ہے کہ اناؤں سر ایک نام بکارتا ہے اور ایک دم میں شاعر اس زمانے میں دو تخلص اس لئے بھی ضروری تھے کہ ایک شاعر دو تخلص چنے تھے۔ غالب فارسی کے لئے اور اردو ریختے کے لئے۔ تخلص بھی ریختے میں منتقل کر دیا۔ اس زمانے میں اردو کو ریختہ کہا جاتا تھا حالانکہ یہ ریختہ تو اب ہوئی ہے۔

غالب نے اردو اور فارسی شاعری کے لئے کوئی ٹائم ٹیبل نہیں بنایا تھا۔ اور ان کے عظیمہ عظیمہ تھے۔ نہیں مقرر کئے تھے۔ وہ ایک ہی وقت میں اردو اور فارسی شعر کہتے اور ایک ہی انداز میں کہتے تھے۔ اس بد انتظامی کی وجہ سے ان کے اکثر فارسی اشعار اردو میں آگئے ہیں مثلاً

شمار بیکہ مرغوب بہت مشکل نظر آیا تماشاے بیک کف دادن صد دل پسند آیا

اگر مرزا نوشہ اردو اور فارسی اشعار کے لئے عظیمہ عظیمہ ازربند استعمال فرماتے تو یہ صورت حال نہ پیدا ہوتی۔ آگے چل کر جب شیفتہ نے ان کا کلام مرتب کیا۔ تو افسوس و ہر تکلیف ہوئی جو فرما دو جوئے شیر لانے میں ہوئی تھی۔ فرہاد کے ذکر پر ہیں یاد آیا کہ غالب فرہاد کو کچھ زیادہ پسند نہیں فرماتے تھے۔ افسوس اس کا کام کرنا بالکل پسند نہیں تھا۔

عشق و مرقدی عشرت کہ خوش کیا تو ہم کو منظور نکونائی فرہاد نہیں

ہاں قیس پر البتہ وہ فدا تھا۔

بڑو قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرائے بنگی چشم حسود تھا

فرہاد کی مذمت میں اور بھی کئی شعر کہے ہیں۔ ہوتا ہے۔ بغض الہی ایسے کہا کہتے ہیں۔

غالب بڑے فن کار تھے اس لئے وہ اپنی ہر تصویر میں مختلف نظر آتے ہیں۔ اصل میں وہ اپنی نگاہ قیمتی عبادت کی لئے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں پچاس چیزیں اصلی ہیں۔ باقی ساری چیزوں میں کتابت کی غلطیاں ہیں۔ ایک تصویر میں تو کتابت کی غلطی سے ایک عدد گناؤں کی بھی نمودار ہو گیا تھا۔ لاکھ گناؤں کی جگہ سے لکھ کر تصویر کھینچوانے کا نادور معنوں غالب کے خیال میں کبھی نہیں آیا۔ یوں غیب سے کئی مضامین ان کے خیال میں آئے۔ گناؤں کی والی تصویر کسی معنوں نے غالب ان کی وہ غزل پڑھ کر بنائی ہوئی جس کی ردیف نکلیہ ہے۔ اچھا ہوا کہ معنوں کی نظر سے غالب وہ تصویر نہیں گذری جس کی ردیف بستر ہے۔ ورنہ غالب بستر پر بیٹھے نظر آتے۔

غالب ترکی اسل تھے۔ اسی لئے ہر کسی کو ترکی بہ ترکی جواب دیتے تھے۔ جب کوئی ان سے کہتا، قبلہ آپ کا کلام ہماری سمجھ میں نہیں آتا تو غالب فوراً جواب دیتے۔

جی ہاں! مدعا عقاب ہے اپنے عالم تقریر کا

غالب کے بزرگوں نے ان سے ان کی شاعری کے بارے میں کبھی باز پرس نہیں کی۔ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ غالب نے اپنی غصیاں میں پورے پائی اور غصیاں میں نواسوں کو دیکھا آزادی حاصل ہوتی ہے جو گھر و مادوں کو سسرال میں حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے غالب سے ان کے بزرگوں نے کبھی نہیں کیا کہ میاں تمہارا تھاؤ اور قلم رکھو۔ غالب بے تکلفی سے شاعری کرتے رہے۔ افسوس مشکل اور ادق اشعار کہنے کا بہت شوق تھا۔ وہ جہان بوجہ کہ بسیاری لکھ کر اشعار کہتے اور خوش ہوا کرتے تھے۔ دل میں کہتے دیکھتا ہوں لوگ کیسے میرے شعر کا مطلب سمجھتے ہیں۔ لیکن غالب سادہ ہی سادہ رحمدل بھی تھے۔ اس لئے انھوں نے سیدھی سادی اردو میں بھی اشعار کہے ہیں۔ لیکن یہاں بھی اس کی احتیاط رکھی ہے کہ مطلب مشکل ہی سے سمجھ میں آئے۔

غالب جب بھی شعر کہنے سے تھک جاتے تھک لکھا کرتے ایک دن میں ایک ہی شخص کو دو دو خط لکھنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے بلکہ پتہ کو ان سے کافی فائدہ تھا خط لکھنے کی افسوس اتنی مشق ہو گئی تھی کہ وہ لوگوں کو شورو دیتے تھے کہ

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکالے۔



غالب اگرے میں پیدا ہوئے کیونکہ اُس زمانے کا یہی
کی ساری زندگی دلی ہی میں گزری چونکہ انھیں پوری دلی دیکھنی
تواتنے سارے کوچوں اور محلوں میں کیے رہتے۔ کلمے صاحب
کون سے کوچے غالب کا مسکن رہے۔ بغیر گھوڑے پورا شہر دیکھنے کا اس سے آسان طریقہ کسی اور شاعر کے ذہن میں نہیں آیا۔ غالب
بڑا کلمہ رس دماغ رکھتے تھے۔

دلی کے علاوہ غالب کو کلکتہ بھی پسند تھا اور شاید غالب اُنکے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے کلکتہ دیکھا۔ سودا، مصطفیٰ ذوق وغیرہ کو یہ موقعہ نہیں
ملا۔ اس حیثیت سے بھی غالب کو قابلِ ذکر اہمیت حاصل ہے۔ کلکتہ کی نازنینوں کا ذکر اس سے پہلے اردو شاعری میں کبھی نہیں ہوا تھا۔ غالب
ہی نے اردوں داں طبقہ کو ان سے متعارف کیا

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیرے سینے پہ مارا کہہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مٹرا کے ہے غضب
وہ نازنین اُبتانِ خودار کے ہائے ہائے

کلکتہ کو تجارتی منڈی بنانے میں غالب کے ان اشعار کو بھی دخل ہے۔

غالب شاعر تو غیر معمولی خیر تھے ہی لیکن اس کے علاوہ وہ نڈر گیس کے بھی بڑے ماہرین میں سے تھے۔ جو سرد و شرب میں اُن کا
جواب نہیں تھا۔ یہ دونوں کھیل وہ ہمیشہ بائیں ہاتھ سے کھیلتے تھے دایاں ہاتھ تو انھوں نے صرف خط لکھنے کے لئے رکھ بھڑا رکھا۔
جب تک وہ آگرے میں رہے فشتی نمبی دھڑے ہمیشہ اُن کا جو سر میں معرکہ رہا۔ جو سرد و شرب کے علاوہ غالب نے میدانی کھیلوں میں بھی
نمایاں جھٹے لیا۔ اور راجہ بلوان داس کی کئی پتنگیں کاٹ کے رکھ دیں۔ راجہ بلوان داس گھر کے رئیس تھے اور اعلیٰ سے اعلیٰ مانجا کتوا کے رکھ
سکتے تھے لیکن پتنگ صرف مانجے سے نہیں کٹا کرتی۔ غالب کے ہاتھ کی بات اُن میں نہیں آئی غالب رکھتے بھی عقاب نگاہ تھے اور آسمان کو بیٹھ
حور سے زیادہ وقعت نہیں دیتے تھے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیٹھ حور آسمان ہے

بعض وقت البتہ آسمان انھیں زیادہ بڑا نظر آیا

آسمان بیٹھ قمری نظر آتا ہے مجھے

غالب کا یہ نقطہ نظر تپنگ لڑانے میں بہت کام آیا اور راجہ بلوان داس کی ایک نہ چلی۔

غالب غذا کے معاملے میں کافی نفاست پسند تھے۔ طبخ اور علانان و بھیرین تھے لیکن چنا بھی بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اُن
کے ہر کھانے میں چنا ضرور ہوا کرتا تھا۔ دال اور سیم کی بھلی بھی اُن کی پسندیدہ چیزیں تھیں۔ بادشاہ سلامت کو اُن کی پسند کا علم تھا اور
اکثر و بیشتر دال انھیں بطور تحفہ بھیجی جاتی تھی۔

بھجی ہے جو کجہ کو شاہِ مجاہد نے دال ہے لطف و عنایات شہنشاہ ہے دال

یہ شاہ پسند دال ابے بخت و جدال ہے دوست و دین و دانش و دوا کی دال

اپنے ایک مصرعہ میں انھوں نے اتنی دالیں جمع کر دی ہیں کسی کے گھائے نہ گلیں

سیم کی بھلی کا ساں بھی غالب کے لئے بڑی کشش رکھتا تھا۔ اُس زمانے میں سیم کی بھلی ہوتی بھی بڑی طرح دار تھی۔ دیکھنے میں طرہ میلی



نظر آتی اور کھانے میں ملوہ شیریں معلوم ہوتا تھی۔

بھیجے ہیں جوار مغاں شہِ دالانے
فیروزہ کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

ان سیموں کے بچوں کو کوئی کیا جانے
گن کر دیویں گے ہم دُعا میں سو بار

غالب کیر لایا آندھرا کے نہیں تھے۔ اس لئے انھیں پیادلوں سے کچھ زیادہ رغبت نہیں تھی۔ وہ روٹی ہی شوق سے کھاتے اور بالخصوص مینسی روٹی انھیں زیادہ پسند آتی تھی کیونکہ مینسی روٹی کھانے کے بعد مزید زیادہ آتی ہے۔

اُن کے گھر میں تو مینسی روٹی اکثر کپنی ہی تھی لیکن شاہی مطبخ سے جو روٹی انھیں تحفے میں آتی تھی وہ بڑی خستہ ہوتی تھی۔

نہ پوچھے اس کی حقیقت حضور وال نے۔

نہ کھاتے میہوں، نہ کھاتے مہار سے باہر

رہا میوہ تو میوہوں میں غالب کو سب سے زیادہ آم پسند تھے یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر وہ عام پسند شاعر ہوئے۔ اُسوں سے انھیں رغبت ہی نہیں عقیدت بھی تھی اور وہ دل سے اس بات کے قائل تھے کہ آدمی جیسی ہلکے مخلوق اس قدر ارفع و اعلیٰ قسم کا میوہ پیدا کر سکیں اہل انہیں

یا لگا کر غنیمت نے شاخِ نبات

تو ہوا ہے خمر نشاں یہ نخل

غالب لباس کے معاملے میں بھی بڑے چوکے رہتے تھے۔ ایک تو وہ خود خوبصورت آدمی، اُس پر اُن کا نفیس لباس معلوم ہوتا تھا

صلیٰ اسد اللہ خاں قیامت ہے

وہ کشیدہ قامت تھے۔ اسی لئے وہ کسی شاعر سے دُجے نہیں۔ اُن کا چہرہ کتابی تھا اور صاف معلوم ہوتا تھا کہ نہ صرف انھوں نے کئی کتابیں پڑھیں بلکہ کئی کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ ہمارا مشاہدہ ہے کہ جو لوگ بہت زیادہ کتابیں پڑھتے ہیں اُن کا چہرہ لائبریری نما ہو جاتا ہے۔ غالب صاحب کا بدن دُہرا تھا اسی لئے وہ نہ صرف دو زبانوں میں شعر کہتے تھے بلکہ نظم اور نثر دونوں اصنافِ ادب پر قدرت رکھتے تھے۔ جامہ دار کی اچکن اور مشروع کا تنگ مٹھی کا پاجامہ پہنتے تھے۔ مشروع کے پاجاموں کی بات سُن کر ہماری سمجھ میں آتا ہے کہ اُس زمانے کے لوگ کیوں ”باغ و بہار“ ہوتے تھے۔ قیاس کہتا ہے غالب ہی کے وقت میں مشروع کے پاجاموں کا رواج کم ہوتا تھا۔ یعنی بہار رخصت ہو رہی تھی۔ غالب نے اس بات کی طرف یوں اشار کیا ہے۔

۳۔ عذیب وقتِ موداع ہیں رہے

بعد میں خود غالب نے بھی سفید پاجامے پہننے پر خود کو یہ کہہ کر آمادہ کر لیا کہ

اے عذیب! چل کہ چلے دوں بہار کے

غالب کے لباس کا سب سے شاندار حصہ اُن کی ٹوپی تھی۔ ٹوپی کے معاملے میں بھی غالب نے اپنا انفرادی رنگ برقرار رکھا۔ اردو کے کسی اور شاعر نے اتنی خوش وضع اور بلند بالا ٹوپی استعمال نہیں کی۔ سودا اور ذوق تو شملہ باندھتے تھے۔ ناسخ نگے سر پہ تھے انشاؤں اپنے مزاج کے مطابق جو گوشہ ٹوپی پہنتے تھے۔ مرزا مظہر جانان کشتی نما کار جو ٹوپی پہنا کرتے تھے لیکن مرزا غالب کی ٹوپی بے پناہ تھی اور یہ ان ہی کے سر پہ زیب لبی دیتی تھی۔ اس ٹوپی کی نقل جس نے بھی کرنی چاہی فوراً اُس کے سر سے اُس کی اُچی ٹوپی بھی اتر گئی۔

اُس زمانے میں جوتوں کا رواج نہیں تھا اور عام طور پر لوگ جوتیاں ہی پہنا کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ اردو میں جوتیاں چھانا جوتیاں سیدھی کرنا جوتیوں میں دال بٹنا وغیرہ محاورے پائے جاتے ہیں۔ دُور دور تک جوتیاں کا ذکر نہیں ملتا غالب بھی جوتی ہی پہنا کرتے تھے جو ذرا نوک دار ہوتی تھی۔ غالب کی کون سی ادائیگی نہیں تھی۔

غالب کے حالاتِ زندگی کے بارے میں آخری اہم اطلاع آپ کو یہ دینی ہے کہ غالب سبھی لکھتے تھے۔ اب وہ کسی کیوں لکھتے تھے یہ معلوم کیجئے!

نکرتو نسوئی

غالب بنام فکر

شعبہ ۱۵۔ دسمبر فکر میاں! ہم تو تمہیں فکر سا سمجھتے تھے، لیکن تم ہوتی نکلتے۔ ہماری سمجھ میں غلطی تھی تم میں نہیں۔ عزیز سمجھ کر تمہیں خبر دے دی کہ ہم دہلی آرہے ہیں، تم لے آؤ گے اور اب جو دیکھتا ہوں ڈاک سے اخبار کے دو تراشے چلے آرہے ہیں کہ مرزا نوشہ بہ نفس نفیس اپنا صد سالہ برسی کی نگرانی کریں گے، سودا ہلی تشریف لائے ہیں میرا شے کی تحریر سے یوں مترشح ہے جیسے تمہیں پولس کو اطلاع دینا مطلوب تھا کہ ایک سو سال سے جو فراری تھا، اب خود زیرِ دام آگیا ہے۔ پکڑ کر بندی خانے لے چلو۔ خیر، ہم بھی کہاں رہنے والے تھے۔ افغانی خون اور شراب ناب دونوں بیک وقت رگوں میں دوڑتے ہیں۔ سو ایک مراسلہ لکھا قاطع برہان قسم کا اور ہر کارے کے ہاتھ اخبار کو روانہ کر دیا۔ کہ اسد اللہ خاں نامی ایک شخص جھانسی سے دہلی آیا۔ نام کا خان، کام کا مہاجن۔ کھاری باؤلی سے ملاوٹی ہیننگ خریدتا اور بھاؤ پوچھتا پھرا۔ بھلا کہاں غالب اور کہاں ہیننگ؟ فکر میاں ٹھہرے ایک مسخرے۔ ظرافت کے مارے لکھ دیا کہ غالب آئے ہیں۔ بلیماروں میں قیام رہے گا۔ ابے مسخرے! تجھے یہ نہ سوچا کہ اب پورے سو سال بعد تو وہ ملک الشعرا قرار پایا ہے، اب کیوں بلیماروں میں رہے گا۔ کسی امیر و وزیر کا شیش محل اُس پر کیوں وا نہیں ہوگا۔ چنانچہ وہی ہوا۔ لوگوں کے ہجوم نے بلیماروں پر ہلہ بول دیا۔ سُنا ہوں، لاٹھی چارج بھی ہوا، اور کلر خ اندوزی بھی۔ مگر بلیماروں کے ہر گھر سے کورا جواب ملا کہ ہم غالب سائب کو نہیں جانتے۔ یہاں تو گنجرے کہاں، کچھ بیمار قسم کے طبیب اور کچھ بھٹیاریں رہتی ہیں۔ سو میاں! صبح کے اخبار میں ہمارا یہ مراسلہ بھی پڑھ لینا۔ اثرِ خاطر خواہ ہوگا، اتنا ہمیں یقین ہے۔ سُنلے، جس صد سالہ کمیٹی والے ہمارے مزار پر بھی بھٹکتے پھرے کہ شاید گوہر مراد یعنی غالب حاصل ہو تو گرفتار کر کے کوتوالی میں دے دیں۔ کہ غالب نہیں ہے، بہرہ و پیاسے، جشن غالب فنڈ پر ہاتھ صاف کرنے کی نیت، رکھتا ہے۔ مدعا اُن کا یہ تھا کہ ہم خود کیوں نہ ہاتھ صاف کریں۔ میاں فکر سُنو، بھانڈ مت بنو۔ ہمارا ٹھکانا دہلی میں صرف تمہیں معلوم یا ایک سیٹھ بلاتی رام، کہ جس سے ہماری صاحبِ سلامت تھی۔ فاقہ مستی میں اُس کے سہارے پاؤ بھر شراب اور شور بہ گوشت کی ایک پلیٹ چلتی تھی۔ لہذا کسی میسرے کو ہمارے قیام کی خبر کیوں دو۔ چند دن کے لئے تماشا اے اہلِ کرم دیکھنے دو۔ تمہاری صحت اور عقل دونوں کے لئے دُعا کا طالب۔ غالب

ایضاً۔ پنجشنبہ۔ ۱۷ دسمبر



میاں خوش رہو کہ دہلی کہاں سے کہاں پہنچ گئی
بھیج کر تم سمجھے کہ یہ خوش رہا اور یہاں یہ شرم
کم اور سیاہ کاری بسیار تھی۔ رم آہو تو سنا
آہوئے رمیدہ نکلی۔ یعنی ادھر اند گئی، ادھر نشہ ہرن کی طرح یہ جا، وہ جا۔ جیسے ہوا ہی نہیں تھا۔ بس ہوا تھی کہ
دماغ سے پانوں تک پہنچی اور سرک گئی اور کچھ یوں سرک گئی کہ

”باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا“

خیر۔ اس میں نہ تم گردن زدنی، نہ ہم بے گناہ۔ ایک اہل نظر نے انکشاف کیا کہ دہلی میں یہ بدعت عام ہے۔ دام
شراب کے رو، خالی آب لے لو۔ فوج کے توشہ خانے سے سول میں دھڑا دھڑ مال آرہا ہے۔ اس میں فوج کی کیا
تقصیر۔ رسوائی تو مے گساروں کی ہے کہ ایسے مال کی قبولیت انہی کے دم سے ہے۔ دو چار قدح خواروں سے گفتگو
پر معلوم ہوا کہ مرزا! معیارے کہ جسے تم اپنی آبرو کو ذکر کیا بہادر شاہ ظفر کے ساتھ۔ اب تو افلاس کا دور دورہ
ہے، بلکہ افلاس اور مسادرت دونوں کا دور دورہ ہے۔ دونوں کی دانت کافی روٹی ہے، اس لئے اگر قدوائی شعر
ملفوظ خاطر ہے تو کسی چود بازار سے، کسی رشوت باز، کسی کو تو الٰہی شہر کی بزم میں چلو، جو مسادرت اور افلاس
دونوں کی قبر پر اپنی دکان کا جھنڈا گاڑے بیٹھا ہے اور پکارتا پھرتا ہے کہ ہے کوئی مرقی ہوئی تہذیب کا وارث،
جو ہم سے یہ جھنڈا پگڑی پر خرید لے۔

فکر میاں جی! تم مجھ سے دہلی کا حال کیا پوچھو۔ تمہیں لکھوں تو ڈھنڈورا پیٹ دو گے کہ ایسا غالب کہتا ہے۔
اس لئے چپ ہوں، ورنہ ہائے کیا دہلی تھی۔ بیماروں سے لال قلعے تک قنائیں فرش راہ بن جاتی تھیں کہ غالب
آ رہا ہے۔ کل جو لال قلعے سے گذر ہوا تو اینوں گھول کر مٹی ہوئی ایک پر شباب حسینہ کے چہرے چہرے سے
فرنگی لگتی تھی، مجھ سے بولی۔ ”ہم انڈیا کے کلچر سے لو کرنا مانگتا۔ ہمیں بتاؤ یہ لو کہاں ملے گا؟“
ہم نے اذراہ تمسخر کہہ دیا کہ برلامندر چلی جاؤ۔ اس کے باہر کھڑی ہو کر چرس بیجو، ہم اسے خدمت بنی نوع آدم
سمجھیں گے۔ ہماری تہذیب مروت سے بھری ہے۔ فائدہ اٹھا سکو تو اٹھا لو۔

میاں فکر! یہ کہنے کے بعد لال قلعے کی دیوار کے ساتھ سر رکھ کر جو میں زار و قطار رویا ہوں کہ تو ہر راہ گیر
یہ سمجھا کہ کوئی رفیو جی ہے، فریاد کرتا ہے۔ صرف دو چار کم بخت ذہن ایسے گذرے جو شک کرتے تھے کہ غالب ہے۔
اس کی اطلاع دہلی کے لاٹ صاحب کو دینی چاہئے۔ ایک لونڈا، مسکین بھیگنے میں بس دم بھر کی کسر، ہمارے ارد
گرد منڈلانے لگا۔ پوچھا ”صاحب زادے! ہم میر تقی میر نہیں ہیں اور نہ یہ رونا ہمارے بھر میں ہے۔ تم کوچہ عطاروں
کے کوئی لونڈے ہو تو ہمیں اس سے کیا غرض؟“ بس اکڑ گیا۔ پھو لے ہوئے تھنوں سے کچھ اس طرح کی آواز آئی ”سُنا
بھوں! پھال! بڑے میاں ریشہ و بُردت کی خبر لو۔ جھوٹوں کے منہ نہ آؤ، ہیکڑی نکال دوں گا۔ سر بازار رسوا
کر دوں گا۔ ذہانت کی بوٹی بوٹی کوچ کھاؤں گا۔“ ہم سمجھے کوئی جلاؤ زادہ ہے۔ تیور ہمارے بجانب گیا۔ پک
کر ہماری قبا پکڑ لی۔ بولا ”ہم جلاؤ نہیں ہیں قبلہ! اینگری ننگ مین ہیں۔ پیشے سے رائٹر کہلاتے ہیں۔ بڑے بڑے
بغدادی، مرغ قبلہ ہمارے اشیانے میں پڑتے تڑپتے ہیں۔“ پوچھا ”غالب نامی ایک مرغ تھا، تمہارے اشیانے
میں اُس پر کیا گذرتی ہے؟“ تراق سے بولا کہ وہ تو اشیانے ہی چھوڑ کر فرار ہو گیا۔ اب صد سالہ جشن غالب میں
اس کے خلاف ایک مقالہ پڑھوں گا اور دوسری بار اُس کا جنازہ اٹھاؤں گا۔“ ہم نے مرجھا کہا۔ ایک چوٹی



کم ہے، بجنگ کا گلاس آٹھ آنے میں آتا ہے۔ د جانے
کا ہاتھ ملتا ہوں کہ دہلی کا علم و ادب عطاروں
نبی کی کب تک — خطا کیش، غالب۔

بغرض چائے نوشی اُسے مرحمت کی۔ شکایت کرتا تھا
بے چارے پر کیا گزری، لیکن فکر میاں آتا سف
کے نوٹوں کے ہتھے چڑھ گیا ہے۔ ہماری ان کی

ایضا۔ یک شنبہ ۱۹ دسمبر۔

فکر میاں جی کو گنگا غائب کا سلام پہنچے۔ ذرا ہمارا استغناء تو دیکھو کہ کل دہلی کے بڑے لاٹ صاحب نے ہماری
عزت افزائی کے لئے کار اور سال کی کہ مزار غائب کو بٹھا کر مزار غالب پرے چلو، ہم آتے ہیں۔ دھر میں عزت اور بے عزتی
کا فرق پشتوں سے معلوم تھا۔ ذرا سوئے کہہ دیا، ہم گورے فرنگی سے دہے، اس کا لے فرنگی سے کیا دیں گے۔ گاڑی
مع پیغام لٹاری کہ لے جاؤ اور کہو گورنر صاحب! عزت گورنر کی بھی ہوتی ہوگی، مگر شاعر کی زیادہ ہوتی ہے۔ شاعر کی
عزت انہیں مقصود تھی تو خود آتے اور سترام سے لے جاتے۔ اب نہیں جائیں گے، کیونکہ پاگئے ہیں کہ شاعری اب
ذریعہ عزت نہیں رہی۔ اب تو صرف شاعری کا مزار ہی مزار ہے۔ باقی رہے نام اللہ کا۔ غالب سے مزار غائب کی
عزت زیادہ ہے۔ مستورات کی بے حجابی اور ذہانت کی بے حجابی دونوں دیکھتا ہوں اور گڑھتا ہوں۔ اچھا یہ تباؤ لفظ
گورنر کو ہمارے قیام دہلی کی اطلاع ملے، یہ کیسے ممکن ہوا۔ ضرورت میں ہم پہنچائی ہوگی۔ میں شجر ممنوعہ تو نہیں، لیکن بیچارے
گورنر کو ہماری جنت سے نکلنا پڑا، تو اس کی ذمہ داری تم پر ہے۔ خدا تم سے سمجھے اور گورنر صاحب کی کھوئی ہوئی عزت
بحال کرے۔ اس رقعے کا جواب مت بھیجو۔ ہمارے قیام و طعام کا اہتمام کسی اور جگہ پر ہو گیا ہے۔ تم سے نجات
کا طالب، غالب۔

۲۲ دسمبر۔

ارے میاں! کل والا رقعہ لکھ کر پچھتا رہا ہوں۔ یوں بھجواؤ وہ تمہارے نام نہیں تھا۔ میں اور تم پر شک کروں؟
گردن زدنی۔ راج دربار میں ہماری عزت بڑھے، اسی خاطر تم نے گورنر بہادر تک ہمارے ورود کی اطلاع بھیج دی
تصور تو ہمارا تھا کہ اپنی پرانی وضع نہیں بدل سکے۔ تم ہمارے بارے میں غلط فہمی نکال دو، مگر ایک بات گرہ باندھ لو۔
کہ استغناء سے اب بھی ہاتھ نہیں دھوئیں گے۔ اچھا ایک لطیف سنو کہ کل شام خود بخود اپنے مزار کی طرف
کھینچے چلے گئے۔ کار کو چھوڑ کر پیادہ۔ تم ہنسو گے، لیکن میاں! اس سے ایک تو استغناء برقرار رہا جو ہمارا اور ہٹنا بچھونا
ہے۔ دوسرے جھوٹی نمود و نمائش سے بچے کہ زراغ و زغن ہمارا استقبال کرتے، ہاتھی سونڈ اٹھا کر سلامی دیتے اور
کوئی کالا چور آگے بڑھ کر گردن کی گلی پوشی کر ڈالتا کہ جیسے قیدی کو زنجیر پہنا دیں۔ مزار پر قوالیاں ہو رہی تھیں
قیدی بھی قفس کے ایک گوشے میں کھڑا ہو گیا۔ ایک رُبالہ دار، سیاہ فام برعکس ہند نام رنگی کا نور، قسم کا قوال
ہماری غزل گارہا تھا۔

سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں

پہلے پہل تو اپنی فہم سے اپنی غزل ہی بالا تر معلوم ہوئی، مگر گوش ہوش لگا کر سنا تو قوال صاحب کچھ یوں لب کشا
تھے کہ

کچھ خان صاحب میں کچھ لالہ جی میں نمایاں ہو گئیں

سر پیٹ لیا۔ احتجاج کرتے نہ بنی کہ افشائے راز کا خدشہ تھا۔ ایک مست الست سا انسان قریب سے گذرا
قریب تھا انا الحق کا لعرہ لگائے کہ ہم نے جابجا۔ کیوں صاحب! صورت شکل سے نہ سہی، چال ڈھال سے شناسا



معلوم ہوتے ہو کہ پانوں میں لغزشِ مستانہ ہے۔
 صراحی سی نکال کر لہرائی اور بولا کہ ہم غالب
 یہ جو سب دیکھتے ہو، تصنع ہے، فریب ہے، امراء
 غالب حقیقی سے وصال اُن کے نصیب میں کہاں؟ ہم رند ہیں۔ غالب کے حقیقی محرم راز۔ یہ کہا اور تیزی سے مزارِ غالب
 کی سفید چادر پر شیشے کی صراحی اُٹھیل دی اور لعل لگایا۔ اے قبلہ زندانِ جہاں! اپنی عزیز ترین تمنائیں کشید
 کر کے لایا ہوں، قبولیت مرحمت ہو۔ ہمارے ہاتھ جھٹ دے اے لے اٹھ گئے۔ غرض یہ تھی کہ اے اہل عرشِ اہم
 نے اپنی طرف سے نذرانہ قبول کیا، تم اس پر تصدیق کی مہر لگا دو۔ ابھی چند شانیں بھی نہیں گزرے تھے کہ دھما
 کا اثر سامنے آ گیا۔ کوتوالِ شہر نے آگے بڑھ کر اس مستِ الست کے بیڑیاں ڈال دیں کہ خلل ڈالتا ہے۔ سرکاری
 کارروائی میں رخنہ تعزیراتِ ہند کے خلاف ہے۔ بڑے وزیر صاحب سخت خفا ہوئے کہ یہ بدکردار سرکار اور
 غالب دونوں کی روزِ روشن میں اہانت کرتا ہے۔ میاں فکر! اب بولو ہماری اس دہلی میں یہ کیسے فرشتے آگے
 ہیں کہ ناحق پکڑ لیتے ہیں۔ ان گنچے فرشتوں کو ناخن میسر آگئے ہیں تو اپنی چند ریا کو لہو لہان کریں، دوسروں کے
 مانس کیوں پھیلے ہیں۔ میں تو کل دہلی چھوڑ کر جا رہا ہوں۔ ڈرتا ہوں، کوتوالِ شہر سے اپنی دیرینہ عداوت ہے۔
 کہیں ہمیں بھی گرفتار نہ کر لے۔ بہانے تراشنے میں ماہر ہے۔ ہر صدی میں بہانے تراشنا اس کا شیوہ رہا ہے۔
 الزام لگا دے گا کہ ڈرائی ڈے پرے گساری کر رہا تھا۔ حالانکہ دانائے راز نے کہا ہے کہ خود کوتوالِ شہر اور اس
 کے حواری ڈرائی ڈے پر سب سے زیادہ مے خواری کے مرتکب ہوتے ہیں، لیکن اُن پر ہاتھ کون ڈالے۔ جو ڈالے
 وہی شاہ کی مصاحبت سے خارج۔ بشن غالب مناؤ، ہمیں کیا عذر، لیکن ذرا یہ بھی تو سوچو کہ ایک سو سال میں
 بھی کوئی فرق نہیں پڑا۔ وہی غالب اور کوتوال جو کل تھا سو اب بھگت ہے۔ جب تک شعروادب پر کوتوالِ شہر کا
 تسلط رہے گا، ناطقہ سرنگریاں ہی رہے گا اور غالب بار بار دہلی چھوڑ کر فرار ہوتا رہے گا۔ سو ہم تو چلے، تم
 خوش، تمہارا کوتوال خوش، تمہارا خدا خوش۔ سوگواری کا قالب۔ غالب۔

ہم تخلص و ہمنام

”صاحب قصور تمہارا ہے۔ کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دوسرا میر جہدی بھی ہو۔ مجھ کو دیکھو کہ
 میں کب سے دلی میں رہتا ہوں۔ نہ کوئی اپنا ہمنام ہونے دیا نہ کوئی اپنا ہم عرف بننے دیا نہ اپنا ہم تخلص
 بہم پہنچایا۔“

(ہمنام میر جہدی مجروح)

— غالب —

شراب اور گلاب

غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرہ بارام مقشور و دہر کو گوشت کا پانی، سرِ شام تلے ہوئے چار کباب،
 سوتے وقت پانچ روپیہ بھر شراب اور اسی قدر گلاب۔ خروف ہوں۔ پلوچ ہوں۔ عاری ہوں۔ فاسق ہوں۔
 رُوسیاہ ہوں۔ یہ شعر تیر لقی کا میرے حسبِ حال ہے۔

مشہور میں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم القصد نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

— غالب —

اغار شید منہا دہوی

غالب اپنی صد سالہ برسی میں

غالب خود اپنا ہی ایک صدی پرانا دیوان بغل میں دبائے ایک بار پھر اس دنیا میں چلے آ رہے ہیں مقتدرین موخرین اور معاصرین اہل الوداع
الوداع کہنے کے لئے جمع ہیں۔ لیکن کچھ لوگ جیسے بکس ہیں۔ ناراض ہیں۔ کوئی کہہ رہا ہے مرزا تمہارا نیل بگڑا ہے۔ تو کوئی کہہ رہا ہے اچھا ہے پڑی پسلی
ایک ہو جائے گی۔ کسی نے کہا۔ صد ہے جو دور ہیں نقال، بھانڈے شعبدہ باز، بازیگر کے لقب دے رہا ہے۔ وہیں تم ہماری رہا کسم پوتی بھی گنوانے
جار ہے ہو۔ اور کسی نے غالب کا مصرع غالب برہی جیت کیا۔ مٹھا گالیاں کھا کے بے مرزہ نہ ہوا
لیکن غالب اپنی دھن کے پورے سب کی سنتے رہے اور ایک ہما جواب میں سب کو لا جواب کر دیا۔

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سانہ ہوا

پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

(غالب)

غالب جب فریش زمیں پر آئے تو دیکھا کہ دنیا کا نقشہ ہمارا ہلا ہوا ہے۔ ہر چیز تیز رفتاری سے دوڑے چلی جا رہی ہے۔ اور انسان اس
دوڑ میں سب سے آگے ہے۔ پیچھے ہٹ کر دیکھنے کا ہوش نہیں۔ کچھ لوگ ہیں کہ صبح سے شام تک دوڑنے کے باوجود صبح شام نہیں کر پاتے۔ کچھ لوگ
ہیں کہ صبح اُن کی ہے شام اُن کی ہے۔ اک خود غرضی ہے۔ اک قیامت ہے۔ اک ہنگامہ ہے۔ ایک ہڑ بونگ ہے کہ ٹپا ہوئی ہے۔ خدا کا خوف
نہیں۔ انسان کا خوف ضرور ہے کہ ایک دوسرے کو کھائے جا رہا ہے۔ کسی نہ کسی بات پر کسی نہ کسی نام پر ایک خون کا طوفان اٹھتا ہے کشت و خون
فارت گری کا بازار گرم ہوتا ہے۔ انسانی تہذیب نگلی ہو جاتی ہے اور ایک وحشی ناتج ناچنے لگتی ہے۔ انسانی قدریں گر چکی ہیں۔ انسان
ستتا ہے۔ انسانیت نایاب ہے نئے دور نے جہاں اور نئی نئی چیزیں بنائی ہیں وہاں چور بازار اور کالا بازار بھی بنایا ہے۔ لطف یہ کہ یہ
بازار کسی کو نظر نہیں آتا۔ لیکن دنیا کا کاروبار ان بازاروں میں ہوتا ہے۔ اور خوب ہوتا ہے۔ غالب نے بہت سے بازاروں کے نام دیکھے اور
سنے۔ لیکن چور بازار اور کالا بازار نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ غالب دنیا کا حال خاموشی سے دیکھتے رہے اور سوچتے رہے۔ الہی یہ کیسا زمانہ ہے
نئی روشنی میں یہ کیا اندھیرا ہے کہ آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھایا جا رہا ہے۔ یہ سب دیکھ کر غالب کو اپنا ایک شعر یاد آیا۔

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا

آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب مکان کے لئے سرگرداں تھے۔ لوگوں نے بتایا کہ حضرت اس زمانے میں گھروالی مل سکتی ہے۔ لیکن گھر نہیں مل سکتا۔ اور اگر مل
سکتا ہے تو سلامی اور بگڑی سے ہمال مل سکتا ہے۔ غالب نے کہا بھائی ہمارے زمانے میں تو ایک ڈھونڈو ہزار گھر ملتے تھے۔ البتہ گھروالی کے



لئے برسوں جوتیاں توڑنی پڑتی تھیں تب کہیں جا کر صورت نظر
نے بھی جدید دور کی رسم ادائی اور مکان حاصل کیا۔

ابھی ذرا سانس ہی لیا تھا کہ دروازہ پر دستک ہوئی
بھائی مردم شماری کے بجائے پہلے مردم آزاری کے اعداد و شمار جمع کرو تو بہتر ہے۔ خیر نام تہہ بتانے کے بعد ان سے جان چھوٹی غائب اپنا
شعر زیر لب پڑھ رہے تھے۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غائب کون ہے
کوئی تبار کہ ہم تبار میں کیا

کہ پھر دستک ہوئی اور ایک تانہ سا بندھ گیا۔ ایک جاتا دوسرا آتا۔ ایکشن کا زمانہ تھا ہر ایک نئی پارٹی کے امیدوار کو ہر ملک قوم قرار دیتا اور غائب
کو ووٹ دینے کے لئے مجبور کرتا غائب تنگ آگئے تو آخر کار انھوں نے کہا۔ بھائی میں تو کسی کو جانتا ہیچانتا نہیں۔ پھر بھلا کس کو ووٹ
دوں۔ کوئی رہبر ہے یا رہزن۔ دل کا قصیدہ تو خدا ہی جانتا ہے کہ کون کس لئے رہبر ہے۔

چلتا ہوں فقوڑی دور ہر اک رہرو کے ساتھ

بچا نہ نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

(غائب)

شام ہوئی غائب گھر سے نکلے ہا تھے کہ راستہ میں دیکھا ایک جگہ بڑا جھوم ہے معلوم ہوا سیاسی جلسہ ہو رہا ہے کسی پارٹی کے لیڈر تقریر
کرنے والے ہیں۔ غائب بھی تماشا دیکھنے کے لئے بیٹھ گئے اور دل میں کہتے رہے۔

حضرت نام گرامیں دیدہ دل فریں راہ

کوئی جھکویہ تو کجبادو کہ کھائیں گے کیا

ابھی لیڈر سامنے مجمع کو مخاطب ہی کیا تھا کہ ایک ہنگامہ شروع ہو گیا اور بھگدڑ مچ گئی۔ غائب جان بچا کر ایسے بھاگے کہ گھر آ کر ہادم یا لوگوں سے
پوچھا تو معلوم ہوا کہ یہ ہنگامہ تو اس زمانے میں روزمرہ کی زندگی میں شامل ہیں۔ غائب یہاں آ کر اچھے پچھتارے تھے اور سوچ رہے تھے۔

تاب لائے جانا نہ بنے گی غائب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غائب کے آنے کا مقصد ایک اہم ادبی جلسہ اور مشاعرہ میں حصہ لینا تھا۔ مقررہ دن اور وقت پر جب وہاں پہنچے تو دیکھا کہ وہاں بھی
ایک ہنگامہ برپا ہے۔ غائب نے سوچا کہ یہ مشاعرہ ہے یا اکھاڑہ۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا۔ ترقی پسند۔ جدت پسند۔ قدامت پسند اور نہ معلوم کون
کون سی پسند والے دست گیریاں ہیں۔ غائب نے کہا۔ ارے بھئی یہ کسی پسند ہے کہ ایک دوسرے کے پسندے بنا کے دے رہے ہیں۔ غائب سے نہ
دھا گیا مشکل صاحب صدر تک پہنچے اور ان سے کچھ کہنے کی اجازت طلب کی۔ غائب کی وضع قطع اور شخصیت دیکھ کر محفل میں سرگوشیاں سی
ہونے لگیں۔ پھر جب ایک خاموشی چھا گئی تو غائب مخاطب ہوئے۔

دوستو! غائب کی روح اپنے جسدِ خاکی میں نہیں۔ لیکن وہ سب کچھ دیکھتی ہے سنتی ہے اور محسوس کرتی ہے۔ اسی لئے آپ سے ملنے کی
ضرورت اور اشتیاق مجھے یہاں لے آیا۔ اور اب جو میں آپ کی محفل میں آیا ہوں تو چاہتا ہوں آپ سے دو دو باتیں کروں۔

شعرا و ادب کے مسائل اپنے وقت کے لحاظ سے ہر دور میں ہوتے ہیں۔ اس پر بحث و مباحثہ بھی ہوتے ہیں۔ مخالفت بھی ہوتی ہے۔
پہتیاں بھی کسی جاتی ہیں۔ بگڑیاں بھی اچھلتی ہیں۔ لیکن یوں کیچڑ نہیں اچھلا کرتی۔ ادب کے نام پر بے ادبی پر اتر آنا کچھ شایانِ شان
نہیں معلوم ہوتا۔

میں جانتا ہوں جو انشا ر آپ کے ذہن میں ہے۔ آپ کی زندگی میں ہے وہاں آپ کی محفلوں میں بھی ہو سکتا ہے۔ یہ انشا رائے

دور کی دین ہے۔ اور اس کی ذمہ داری آپ پر نہیں۔ آج آپ میرے ہر ایک غیر مطمئن ہے۔ بے چین ہے۔ آپ کو خدا سے شکایت ہے۔ زندگی سے شکایت ہے۔ دنیا سے شکایت ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے شکایت ہے اور آپ کا ذہن اور دل دلیغ شکایت سے کچھ اس طرح بھر رہا ہے۔



پڑھوں میں شکوے سے یوں راک سے جیسے باجا

اک ذرا چھڑے پھر دیکھے کیا ہوتا ہے (غائب)

آج جو میں ایک صدی بعد اس دنیا میں آیا ہوں تو دیکھتا ہوں۔ وہی صبح ہے وہی شام ہے۔ وہی زمین ہے وہی آسمان ہے وہی موسم ہے وہی خزاں و بہار ہے۔ وہی شاعر ہے وہی اس کا احساس ہے ایک طرف وہی عیش و نشاط ہے، دوسری طرف وہی بھوک اور پیاس ہے۔ پہلے ہم بادشاہ وقت کی شان میں قصیدے کہتے تھے۔ اب آپ اپنے لیڈروں اور وزیروں کی شان میں نظمیں کہتے ہیں اور کتابیں لکھتے ہیں پہلے میں خلعت و خطاب اور وظائف ملتے تھے۔ آج آپ کو طبی انعام و اکرام اور خطابات سے نوازا جاتا ہے۔ پہلے طبی حُسن و عشق شاعری کا جزو تھا اور آج بھی اس سے مفراز نہیں۔ پہلے شاعر اپنی وفا کے دعوے محبوب کی جفا کے شکوے کرتا تھا۔ جیب و گریباں اور ویرانے کی بات کرتا تھا۔ رسوائی اور بدنامی کے باوجود اُسے دیدارِ یارِ میر نہ تھا۔ اُسے مفروروشی کی تمنائیں یا خاموشی و عشق کی گم میں جل جالی کی رزق تھی۔ اس وقت محبوب پہنچنے اور عشق کی صداقت کے لئے بھی امتحان تھے۔ جان کی بازی لگانا پڑتی تھی۔ آج کا شاعر کلب اور رقص گاہ کی بات کرتا ہے۔ اُسے محبوب کی جفا و وفا کا شکوہ نہیں۔ اسے دنیا کی دوسری جاکز حصہ نہ ملنے کا غصہ ہے۔ اور یہ صحیح ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ محبوب تک پہنچنے کے لئے آج بھی ایک امتحان ہے۔ جان کی بازی لگانے کی ضرورت نہیں۔ وفا کے دعوے اور جفا کے شکوے کی ضرورت نہیں۔ ہجر میں تڑپنے اور تارے گننے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ محبوب محل نشین نہیں موٹر نشین ہے۔ پردہ نشین نہیں آزاد ہے۔ گھبراہٹ ہے۔ وہ چاک جیب و گریباں کے بجائے عاشق کی آمدنی دیکھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ عشق کی قدریں بدل گئی ہیں ورنہ عشق اور اس کا اظہارِ دقت اور ماحول کے لحاظ سے دونوں ہلکے شاعری میں موجود ہے۔

آج کا شاعر ہر طرح کی پریشانی میں مبتلا ہے۔ اُسے جنگ کا خوف ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے کا ڈر ہے۔ یہ خوف اور یہ غور کوئی نیا نہیں ہے۔ معاش اور ہر طرح کی پریشانی اس وقت بھی شاعر کو ملتی۔ جنگ کا خوف بلکہ اس وقت تو خانہ جنگیوں کا خوف بھی تھا۔ جو بیرونی جنگ سے زیادہ خطرناک ہوتی ہیں۔ بدلا ہوا زمانہ ان لوگوں کے سامنے بھی تھا اور یہ بدلا ہوا زمانہ ہر دور میں رہے گا۔ بنیادی چیزیں جو پہلے تھیں وہ اب بھی ہیں صرف زندگی کا ڈھنگ بدل گیا ہے۔ ورنہ زندگی وہی ہے۔ اس کا احساس بھی وہی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے بڑی بڑی عویلیاں تھیں اور سات گھوڑوں کی گاڑیاں تھیں۔ ساہوکاری اور زمینداریاں تھیں اور آج بارہ مندر بلڈنگیں اور فلک بوس عمارتیں ہیں۔ موٹر کاریں ہیں۔ بڑے بڑے تاجر اور کارخانے ہیں۔ لیکن ان دونوں عویلیوں اور بلڈنگوں کے نیچے دبے ہوئے انسان کا احساس پہلے بھی وہی تھا اور آج بھی وہی ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ اس وقت کے شاعر کو بھی اس کا احساس تھا۔ اس کو خود بھی زندہ رہنے کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ اس کے سامنے بھی اپنے وقت کے لحاظ سے سماجی معاشی مسائل تھے۔ شہنشاہیت اور نوابی کے بدلتے ہوئے مزاج۔ دربارداریاں امرا کی ریشہ دوانیاں اور ان کے درباران اپنی پکڑی کو سنبھالنے کی ذمہ داریاں۔ جوان لکھنؤ سے علیحدہ گوشہ نشین تھے وہ تیسری طرح اور بھی پریشان تھے۔ دنیا ان کے لئے اور بھی تنگ تھی۔ وہ شریف تھے و صنعتار تھے، ان کی خودداری اور وقت کی مجبورریوں نے ان کے انفرادی علم اور ذہنی اکتھن کو حتی الامکان ظاہر نہ ہونے دیا۔ علم ہائے روزگار خود بخود علم جاناں میں سما گئے۔ شدتِ علم اور شدتِ درد نے علم دوراں کو کسی صورت علم جاناں میں سر کر پیش کیا۔ اگر ہماری دنیا صرف گل و گُل۔ حُسن و عیش و نشاط کی دنیا ہوتی ہے اور ہم ہم ہائے روزگار اور علم دوراں سے سستے ہوتے تو شاید غائب کے دل سے یہ کبھی نہ نکلتا۔

فرصت کار و بارِ شوق کسے ذوقِ نظارہٴ جمال کہاں
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج شمعِ ہر رنگ میں جاتی ہے سحر ہونے تک



قید و بند غم اہل میں دونوں ایک ہیں
رخ طاق سے سوا ہو تو میں کیوں کر
موت سے پہلے آدمی نجات پائے کیوں
ذہن میں خوبی تسلیم درمنا ہے تو سہی
شکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہو گئیں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آج کا انسان بھی غم روزگار سے تلک اگر غائب کے ہی ایک صدی پرانے شعر گنگنا نظر آتا ہے۔ اور انشا کی یہ غزل ان کے درد و کرب اور اس زمانہ کی آئینہ دار ہے۔ آج کے ماحول۔ ذہنی کیفیت اور بیزاری کی عکاسی بھی کرتی ہے۔ اور آج بھی کسی کی زبان پر ان کی غزل یہ شعر آہی جاتا ہے۔

نہ بھڑائے گھبت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے انگیلیاں سو بھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

دوستو! شرافت و نجابت پہلے بھی پریشان تھی۔ آج بھی پریشان ہے۔ صاحبِ علم و دہن پہلے بھی سرگرداں تھا۔ آج بھی سرگرداں ہے سفارش پہلے بھی ذریعہ کامیابی تھی۔ آج بھی ہے۔ اور اس کے سہارے یو تو ف پہلے بھی سند آرا ہوتے تھے آج بھی ہوتے ہیں۔ دولت پہلے بھی ذریعہ عزت تھی۔ آج بھی ہے۔ اس کے سامنے پہلے بھی سر ہکتے ہیں۔ سرمایہ کی طاقت پہلے بھی تھی آج بھی وہی چھایا ہوا ہے۔ مجبوروں کے لئے قسمت اور فلک کی گردش پہلے بھی تھی آج بھی ہے۔ پھر کسی میراث کے صرف دو ہاتھ پالوں لے کر پیدا ہونے والے کے لئے زندگی پہلے بھی سخت تھی آج بھی ہے۔ غرض بنیادی طور پر سب کچھ وہی ہے۔ جو چیز بدلی ہے وہ زندگی کے ہر رخ اور ہر سمت پر احساس و شعور کی نئی تعبیر ہے۔ لیکن اس تعبیر کی اساس اُسی پرانے نظام اور پرانی سماجی بنیادوں پر ہے۔ اور جہاں تک میں کھتا ہوں، یہی اس دور کے انتشار کی وجہ ہے۔ بالکل اس طرح جیسے عمل جراثیمی کے بعد ایک نئے دل کو نکال کر دوسرے جسم میں ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن وہ اس سے میل نہیں کھاتا اور اسے قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہ ایک سماجی اقتصادی انتشار ہے۔ لیکن آپ کی شاعری اور ادب میں یہ انتشار آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ نفرت، غصہ، تنگدلی اور تنگ نظری کی تباہ کن صورت میں نمایاں ہو رہا ہے۔ سیاسی جماعت بندی اور مذہبی فرقہ بازی کی طرح ایک غلط راہ اختیار کر رہا ہے۔ ادب کی اساس قومیت، اخوت، یک جہتی اور وسیع النظری پر ہے۔ اور شاعری تو بھر جزد و بغیر ہی ہے۔ شاعری نئی ہو یا پرانی شاعری ہی تو ہے اور شاعر کسی دور یا کسی خیال کا بھی ہو شاعر کے سوا کچھ اور تو نہیں۔

وئی سے لے کر ایک جدید ترین شاعر تک سب ہی نے کچھ نہ کچھ آپ کو دیا ہے۔ اور آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ماضی حال اور مستقبل ہمیشہ ایک دوسرے سے وابستہ رہے ہیں۔ آج کا مستقبل کل کا ماضی ہو گا۔ اور یہ ماضی یوں ہی ختم نہیں ہو جاتا۔ اپنے ساتھ آنے والی نسلوں کے لئے ایک تاریخ ترتیب دیتا چلا جاتا ہے۔

عزیز و قدیم شاعر کب کے ختم ہو چلے۔ اور ان کی شاعری آپ کی راہ رو کے نہیں کھڑی ہے۔ وہ تو اپنا نام کر گئے۔ کام دکھا گئے اور تنگ میل رکھ گئے۔ اب آپ اس ورثہ کو سینہ سے لگائیں۔ یا اس پر خاک ڈالیں۔ مجھے مگھ نہیں۔

نہ تائش کی تنائ نہ صلہ کی پروا

مگر نہیں ہیں کہے اشوار میں معنی نہ سہی

دوستو! تمہارا دور تو مشین، بجلی اور سائنس کا دور ہے پھر تم ان تھوٹی تھوٹی باتوں میں پڑے رہے تو اس دور کے زمانے کا ساتھ کیسے دو گے۔ تم کسی ازم یا کسی پسند سے بھی تعلق رکھتے ہو اور آپس میں تمہارے اختلافات کچھ بھی کیوں نہ ہوں۔ لیکن بنیادی طور پر تم سب انسانیت پسندی سے تو ضرور اتفاق کرو گے۔ تمہارے سامنے اہم سے اہم مسائل ہیں۔ انسان انسان کا خون پی رہا ہے۔ اس مرقی ہوئی انسانیت کو بچاؤ اور کچھ ایسا کرو کہ تمہارا کام دوسروں کے کام آئے۔ تم رہو نہ ہو تمہارا کام اور تمہارا نام رہ جائے۔ ورنہ یہ دنیا کس کی ہے۔ اور یہاں

کس کی رہی ہے کس کی رہ جائیگی بس سدا رہے نام اشد کا۔



زہنا گھر تھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
سیری سنو جو گوش نصیحتِ نبوش ہے

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
دیکھو مجھے جو دیرِ عبرتِ نگاہ ہو

مطرب بہ نغمہ رہنِ تمکینِ دہوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی

دامانِ باغبان و کفنِ کُفر و دش ہے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط

نے وہ سرود و سوزِ زہوش و خروش ہے

یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو بزم میں

اک شمع رہ گئی تھی سودہ بھی غموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صبرِ خاتمہ نوائے سرودش ہے

غالب جب تک اپنے دل کی باتیں اپنے خاص انداز میں کہتے رہے۔ محفل پر ایک ساٹا سا چھایا رہا۔ اس کے بعد جب قطعہ پڑھا تو اور کمال بند ہو گیا۔ مقطع ختم ہوتے ہی داد و تحسین کی آوازوں سے ایک شور سا اٹھنے لگا۔ سب ہی چاہتے تھے کہ غالب کو سر آنکھوں پر ٹھامیں۔ لیکن غالب یہ جانہ جا۔ ایسے گئے کہ پھر کسی کو نظر آئے۔ شاید وہ کچھ کہنا چاہتے تھے۔ کہہ چکے تھے۔ آنکھوں نے اب اور یہاں ٹھہرنے کی ضرورت نہ تھی۔ چنانچہ فرشتہ زمیں سے جب دابہ عرش پر پہنچے تو سب ان کے استقبال کے لیے موجود تھے۔ سب ہی کو تشویش تھی اور معلوم کرنے کے لیے بے چین تھے کہ غالب پر کیا گزری۔ غالب نے مسکراتے ہوئے ایک ہی شعر میں اپنا جواب دے دیا۔

مٹی خبر گرم کہ غالب کے اڑینگے پرنے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشہ نہ ہوا

اور پھر گویا ہوئے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ غالب کو نہ جب داد و تحسین کی پروا تھی اور نہ اب ہے۔ اور یہ بھی کیوں۔

باتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کام کی

روح القدس گر ہر مرامِ زباں نہیں

وہ ادا میں...

”سنو صاحب۔ شعراء میں فردوسی اور فقراء میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سرور مزا اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ نقیر کا انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکڑے کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھی مغل نیچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں، اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں، عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی، کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے بانکہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔“

— غالب —

بھارت چند لکھتہ

دل کے پہلانے کو غالب یہ جواب اچھا ہے

نفس فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

”شوخی تحریر“ جس میں تحریر غلطی یا لسانی تحریر ہونے کی وجہ سے پڑھنے کے ناقابل اور صرف روشنائی شوخ ہوتی ہے۔ عموماً کسی حاکم کی ہوتی ہے۔ اگر حاکم، حاکم اعظم ہو یعنی الیکشن جیت کر بڑے بڑے عہدے پر فائز ہوا ہو اور حکم کی اجرائی سے پیشتر الیکشن پر صرف کئے اختراعات تصور ہی بہت پابجائی نہ کی گئی ہو، تو اس کی تحریر سے کوئی بے مناسبتی، کوئی نا انصافی، کوئی دھاندلی عمل میں آتی ہے اور نہ کسی کے دل سے فریاد اٹھتی ہے۔ روزمرہ میں اس کو گلا کاٹنا کہتے ہیں اگرچہ عملی طور پر کسی کا گلا کٹنا ظاہر نہ ہو۔ ایسی تحریر سے کوئی حقدار اپنے حق سے محروم اور کوئی بغیر حق کے حقدار بن جاتا ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

بجا ارشاد فرمایا۔ ایسے لوگوں کے لئے جن کے پاس سوائے طبع کے اور کوئی چیز گرانقدر باقی نہیں رہی، مناسب ہے کہ اگر دلی میں رہنا ہو تو غمِ الفت کی جگہ خالص غم کھائیں۔ ممکن ہے یہی ایک چیز آپ کو پریشانی اور ملاوٹ کے بغیر ملتی رہے۔ اس کے علاوہ گرمیوں میں دھوپ اور سردیوں میں بالاد اور کھرا بھی کھائے جاسکتے ہیں۔

سہ جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

یہ الیکشن کے زمانہ کی بات ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جبکہ بلا امتیاز سب کو بلا کر، بچھا کر، منکر دوٹ اکٹھے کرنے کا کام سپرد کرنا ہوتا ہے۔ یہی ایک وقت ایسا ہوتا ہے جب نیا پبلک کے رہین منت اور ان کی عنایت کے طلبگار ہوتے ہیں۔ الیکشن کے بعد پانچ سال تک ان کو بالائے طاق رکھا جاسکتا ہے مگر الیکشن کے عین پہلے طوق زارین کے لئے آخر عرصی کو بھی قبلہ و کعبہ بنا لینے میں کوئی امر مانع نہیں ہوتا۔

سہ ہم کہاں قسمت آرائے جاہیں

زمانہ پر آشوب گراں کا ہے۔ غیر ملکوں سے ہر ملک کے لوگ نکلاں ہیں، اس لئے مناسب ہوگا اگر اپنے بجا وطن کی اپنی لسانی ریاست میں ریاستی زبان میں عرضیاں لکھ کر مختلف محکموں میں صے دور ایمپلائمنٹ کمیشن کے کارڈ کو راشن کارڈ کی طرح جالو اور تالہ رکھو۔ اپنی عام خبریوں کے علاوہ خود کو علم جویش کا عالم بتلاؤ۔ عرضی گزار نئے وقت و ذرا کی قسمت کا حال بتاؤ جس میں پردھان منتری بن جانے کے عناصر کا ظہور پرکس میں کسی وفد کی قیادت کا ذکر اور کسی خزانے کے مل جانے کی بات بھی شامل ہو۔ غرض کہ اپنا حال بڑی خوبی سے بچھاؤ۔ محکموں کے افسروں پر دباؤ ڈالو۔ پیر دی ایسے ہاؤ۔ اپنی ڈگریوں کا حوالہ دو۔ اپنے رشتہ داروں کی داستان رقت انگیز بوجھ میں بیان کرو۔ موقع پا کر یہ بھی واضح



کر دو کہ فلاں شخص جو جنگ آزادی میں قید ہوا تھا دراصل آپ مذہب کا حوالہ دے کر جو لاکھی کی طرح چھوٹا، کچھ دعوتیں دے آؤ۔ انہی شکل و صورت ایسی بنا کر دُور سے ہی پہچانے جاؤ گوالیا کر نیا دُل کے گلے میں چھو لوں گے ہار پہناؤ۔ بیروں پر کر کہ یہ وزاری کرو، ان کے لئے محکمہ مصیبت بن جاؤ، تاکہ محض پکھا پھڑانے کی غرض سے وہ آپ کی غرض پوری کر دیں۔ پھٹنے، پھوٹنے اور پھیلنے کے لئے ان مجرب نسخوں کو ہمیشہ یاد رکھو!

کیوں ترارہ گزریا دیا؟

کسی خاص وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے کہ راہ گزری کے موڑ پر راشن کی دوکان ہے جہاں سے شکراور کیروسین حاصل کرنے کے لئے کیوں کھڑا رہنا ضروری ہے۔

آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیز بھی تھا؟

کیوں نہیں۔ وہ صاحب یہ بھی کوئی بات ہے۔ البتہ ترکش کی شکل آج کل بدل گئی ہے۔ یہی ہینڈ بیگ کی شکل میں کندھے سے لٹکایا جاتا ہے یا ہاتھ میں تھاما ہوا ہوتا ہے۔ اس ترکش میں لپ اسٹک، پاؤڈر، غارہ (اگر کسی کی مدد سے تیر چلائے جاتے ہیں۔ اگر سلی اس زمانے میں پیدا ہوتی تو اس کا رنگ دیکھنے والوں کو شب و بھور کی یاد نہیں بلکہ تازہ گلاب کی خوشبو کا سا دکھائی دیتا۔ مخفی مراد کہ فی زمانہ کسی شوخ کا اصلی رنگ ورڈپ اس کے منہ دھونے کے فوراً بعد ہی معلوم ہو سکتا ہے۔

کون لا سکتا ہے تاب جلوہ دیدار دوست؟

صرف دو ہی صورتوں میں۔ اول یہ کہ جلوہ دیدار دوست گھر سے سبز رنگ کی عینک میں سے کیا جائے۔ یا پھر جلوہ کندہ بھوک سے اس قدر بے تاب ہو کہ دیدار دوست اس کو گرم گرم تندوری کی روٹی نظر آئے۔

بھوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے؟

جب نوکر بغیر نوٹس دیئے ملازمت چھوڑ گیا، جب مالک مکان نے گریہ کا گھر خالی کرنے کا نوٹس دے دیا، جب راشن کی دوکان پر راشن کے بجائے بھاشن ملا، جب نیا مایہ سال نے ٹیکسوں کو لے کر آگیا، جب اپریل کے مہینہ میں موٹر رجسٹریشن ٹیکس، زندگی اور موٹر کے بیمہ کی ادائیگی کا وقت آن پہنچا، جب دھو بن نے میری نئی قمیض بھاڑ ڈالی اور جب بیوی نے سارے بچوں کے لئے ڈیزائنوں کا اشتہار دیکھ لیا، جب نل کھولنے پر اس میں سے صرف سسکیوں کی سی آواز نکلی، جب ایک مخصوص صبح موٹر اشارت کرنے کی کوشش کرتے ہوئے معلوم ہوا کہ اس کی بیٹری کی کٹھ رات ہی رات قفسِ محفزی سے پرواز کر چکی تھی!

جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟

معاف فرمائیے مرزا صاحب مجھے جناب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ مندرجہ ذیل صورتوں میں دل کی بات کہے بغیر معلوم ہو جاتی ہے۔ جب مہینہ کی پہلی تاریخ کو مالک مکان کا کاندہ گریہ کے مکان کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے، جب ریل کا کنگ ٹرک آپ کی سیٹ محفوظ کرتے ہوئے آجی طرف دلی نظروں سے دیکھتا ہے، جب بس میں چڑھنے کے بعد بڑا کنڈکٹر پاس آکر کھڑا ہو جاتا ہے، جب بڑے صاحب کا چہرہ اسی بڑے صاحب سے ملاقات کے بعد ہم سکر اہٹ سے میری طرف دیکھتا ہے، جب ہٹل ویٹرپ رٹنے پر میری طرف نگاہیں نکالیں کہ وہ دیکھتا ہے، جب نوکری کے انٹرویو میں ناتاہل جواب سوال پوچھے جاتے ہیں، جب کسی تہوار کے بعد پوسٹ میں یا تار گھر کے علاقہ کے لوگ دروازے پر اکھڑے ہوتے ہیں جب عورت کچھ کہنے پر خاموش رہتی ہے۔

کیوں چل گیا نہ تاب رُخِ یار دیکھ کر؟

اس لئے کہ دھوپ اور گرمی سے رُخِ یار کا غارہ پھل چکا تھا اور پھرے کی اصل "خوبیاں" ظاہر ہو گئی تھیں۔ نیز اس لئے بھی کہ محدود آمدنی سے لامحدود آمدنی کا مقابلہ کرنے کی تشویش نے رُخِ یار کی خوبیاں کیسر بھلا دی تھیں۔

کہ ہے ہوں کیا تاؤں جہان خراب میں
یہ بھی کوئی راز کی بات ہے۔ تاریخ حصولِ آزادی
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں



(الف) یہی کہ محکمہ ہذا میں کوئی جائیداد خالی نہیں۔

(ب) اس سے پہلے جو راشن تمھارے لئے منظور کیا گیا ہے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔

(ج) اگر سوال یہ کیا جائے کہ ہندوستان کی تاریخ میں برہمنوں کی راج کے متعلق تم کیا جانتے ہو۔ تو یقیناً جواب میں یہ لکھا جائیگا کہ وہ سنی کپور کا باب تھا۔ یا اگر انگریزی کے پرچے میں یہ سوال کیا جائے کہ U G L Y کا برعکس کیا ہوگا تو جواب لکھا جائے گا "پھلی" جامعہ کے حکام نے اسٹوڈنٹس یونین سے مشورہ کے بغیر اس کے امتحان کی تاریخ کا اعلان کر کے نہایت غیر ذمہ دارانہ طریقہ کا بہت دیا ہے۔ اس لئے جامعہ کے حکام مقتدر کو ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ فوراً سے پیشتر اپنے اس اعلان کو واپس لے لیں کیونکہ طلباء فی الوقت امتحان دینے کے سڑ میں نہیں ہیں اگر ایسا نہ کیا گیا تو نصف تمام اہم عہدہ داروں کا گھبراؤ کیا جائے گا بلکہ ہر اس مقام کو جہاں امتحان لیا جاسکتا ہے ناقابل استعمال بنا دیا جائیگا۔ علاوہ ازیں اسٹوڈنٹس یونین نے یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ آئندہ جب کبھی امتحان کی تاریخ یونین کی مرضی کے مطابق مقرر کی جائے تو اس سے قبل امتحان کی ایک فہرست یونین کی خدمت میں روانہ کر دی جائے تاکہ یونین کی عاملہ کمیٹی کے اراکین امتحانوں سے ربط پیدا کر کے ان کو سوالات کے متعلق مناسب مشورہ دے سکیں۔ مخفی مواد کہ ایسا کرنے سے دو سالہ امتحان کسی قسم کی بد نظمی اور افرائفی پیدا نہ ہو سکے گی اگر ایسا نہ کیا گیا تو دوران امتحان پیدا ہونے والے واقعات اور حادثات کی تمام تر ذمہ داری جامعہ کے حکام مقتدر کے سر پر ہوگی۔ اگر آپ کسی ایڈوکیٹ یا رسالے کے لائف ممبر بن چکے ہیں اور پورا چہرہ بھی ایسی رکیز کا گزراں چکے ہیں تو صبر کیجئے آپ کے خطوط کا کوئی جواب نہیں آئے گا۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیوں خیر کو میں

اس میں حیران ہونے کی کیا بات ہے قبلہ۔!

اگر تم ہندوستانی فلم اکیٹر ہو اور اسکرین پر کوئی مرنے کے لئے ایڑیاں رگڑ رہا ہے تو دل کو رونے اور ہلکے پٹینے کی ضرورت نہیں۔ جتنک اسکرین پر مہر جانے والا عالم نزع میں ٹرپ رہا ہو تم ایک ٹیوٹن تیار کر لو اور اس کے مرتے ہی موقع کی مناسبت سے گانا شروع کر دو دنیا میں مخلوق تمھاری الفحش حرکت کو برا نہیں سمجھے گی۔

اگر تم ہندوستانی فلم دیکھنے والی مخلوق میں سے مہاراجہ تمھاری دلپسند ہیروئن ریل گاڑی کے نیچے کھلی جا چکی ہے تب بھی رونے پٹینے کی ضرورت نہیں ریل گاڑی گزرنے کے بعد وہ آپ کو پٹری کی دوسری طرف بے ہوش چڑی نظر آئے گی اس حادثہ کی وجہ سے وہ اپنا حافظہ یا قوتِ مینالی یا گویائی کھو بیٹھی ہوگی پھر بھی سوک منانے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ ساڑھے تین گھنٹے کے فلم کے ختم ہونے سے پہلے پہلے وہ اپنی تمام خوبیاں حاصل کرے گی سوئے ایکٹنگ کی خوبی کے جس کو حاصل کرنے کی کوشش ہی نہیں کی جاتی

ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کہھر کو میں

پوچھنا بیجا رہے آپ کا گزرو صرف اس سانی ریاست میں ہو سکتا ہے جس کی زبان آپ جانتے ہوں۔ اگر آپ کوئی بھی ایسا سنی زبان نہیں جانتے تو آپ کی حالت قابلِ رحم ہے۔ مناسب ہوگا کہ کوئی ایک زبان سیکھ لیجئے اگر آپ عمر رسیدہ ہیں اور نئی زبان سیکھنے کے موقف میں نہیں تو پھر ہمارا مشورہ ہے کہ آپ ریل گاڑی کا سفر اختیار کریں۔ اگر خدا نے چاہا تو بہت جلد کوئی سنی کوئی ریل گاڑی آپ کو عدم آباد کے اسٹیشن پہنچا دے گی اور آپ زندگی کے تمام دکھ دردوں سے بکسر نجات پا جائیں گے۔

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا بُرائی ہے

اس کا جواب چندوں سے پوچھئے یا پھر ان ملکوں سے جن کے شہروں پر جنگ کے دھواں ہم باری کی جاتی تھی۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب

جائیں۔ الیکشن سے پہلے کئے ہوئے وعدے بہت جلد بھول جاتے



اس لئے کہ اگر ایسا نہ کیا تو موصوف ضرور اپنا وعدہ بھول
ہیں بشرطیکہ وعدہ کرنے والا الیکشن جیت گیا ہو۔

آہ کا کس نے اثر دکھایا ہے؟

اُس نے جو اب بھرتا ہے یعنی آموں کی بے اثری مآج کل صرف دو چیزیں اثر رکھتی ہیں۔ ایک زر اور دوسرا زر یعنی با اثر لوگوں سے ناظر۔

یارب زمانہ کچھ کو مٹاتا ہے کس لئے

شاید اس لئے کہ لوگوں کو میری زبان سمجھ میں نہیں آتی اور ممکن ہے کہ میرے خیالات بھی آزاد ہندوستان کی ترقیوں اور

SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY کے نصب العین کے مغائر ہوں۔

SOCIALISTIC PATTERN OF SOCIETY سے مراد یہ ہے کہ کم آمدنی والے لوگوں کا معیار زندگی نہ

بڑھایا جائے تو کیسایت پیدا کرنے کے لئے ادنیٰ آمدنی والوں کے معیار زندگی کو گھٹا دیا جائے۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟

اس لئے کہ کہیں اب اپنا بوریا بستر باندھ کر اُن کے غریب خانے پر پہنچ کر حضرت داغ کی طرح مستقل طور پر نہ بیٹھ جائیں۔ اس گرائی کے
زمانے میں بھلا کون عزیز کسی کو جانے گا جبکہ ہر کوئی اپنی جان عزیز کو بچانے کی فکر میں سرگرداں ہے۔

کرتے ہو کچھ کو منع قدم بوسی کس لئے؟

شاید اس لئے کہ شکل و صورت سے شبہی اور حاجت مندی ٹپکتی ہے۔ ایسے لوگوں سے تو ہاتھ ملا کر احتیاطاً انگلیاں گن لینی پڑتی ہیں۔

شب کو اُن کے جی میں کیا آئی گھر یاں ہو گئیں

کپڑوں کو اگلے دن پہننے کے قابل رکھنے کے لئے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے یہ واقعہ می جون میں ہوا ہو جبکہ گرمی اپنے شباب پر تھی اور بجلی کا
کرنٹ اپنے معمول کے مطابق آف ہو گیا ہو۔ یا پھر کسی ڈانس میں شریک ہونے کی غرض سے غیر ضروری لباس اتار دیا گیا ہو۔

بیٹھے ہیں رہ گزر رہے کوئی ہیں اٹھائے کیوں؟

غیر تو خیر آپ کو کیوں اٹھائے گا لیکن اس کا ضرور احتمال ہے کہ آپ کسی سوٹر یا لاری کی زد میں آ جائیں۔ اس کے علاوہ اگر شکل و
صورت سے آپ کا سیتہ گر ہی ہونا ظاہر ہو تو پولیس کا پہرہ آپ کے گرد لگ جائے گا اور شہر کے متعدد بیکار لوگ آپ کے درشن کرتے ہوئے
ہی دقت گزاریں گے۔

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

آزاد ہندوستانیوں کی حد تک سو فی صد صحیح ہے۔ جن کو غم غربت، غم رقیباں، غم بیکاری، غم کثرتِ اولاد، غم بیماری، غم مہمان نوازی،
غم بیکسی، غم و صندوق داری، غم ناواقفیتِ زبانِ سرکاری، غم محرومی، وزارت سے نجات نہیں۔ اور پھر غم عشق تو ہر ہندوستانی کو ورثہ
میں ملتا ہے۔

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

راہ میں راشن کی دکان کی طرف جاتے ہوئے بیٹھے یا سنیما یا بس کے کیوں ملاقات کیجئے۔

کبے سے کچھ نہ ہوا پھر کہہ کہ کیوں کر ہو

خط لکھئے۔ ٹیلی گرام دیجئے۔ ٹیلی فون پر بات کیجئے۔

نیز کیوں ارات بھر نہیں آتی؟

گرمی ہوگی، پھر بھیں بھیں کرتے ہوں گے، کھٹل بھی کاٹتے ہوں گے۔ یا پھر دونیں چھوٹے چھوٹے بچے ہاری ہاری سے رو رہے ہوں گے۔



کسی کے قرض چکانے کا بار دل پر ہوگا، ٹیکس ادا کرنے کی تاریخ سر پر ہوئے پڑے ہوں جو پشت در پشت مختلف پشتوں کی پشت چنای ہو گئے ہوں کہ جس میں پڑ جانے کے بعد آپ ایسی کیفیت میں پہنچ ہوں اور آپ کو اپنا جسم دو حصوں میں برابر برابر تقسیم ہوتا ہوا محسوس ہو رہا ہو۔

ہماری جیب کو اب حاجت نہ ہو کیا ہے

مہینہ کی دوسری تاریخ سے نہ صرف جیب کو روٹی حاجت نہیں رہتی بلکہ اگر جیب نہ بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

جہاں بات بنائے نہ بنے وہاں بات بن سکتی ہے۔ اگر کچھ خرچ کیا جائے مثلاً ریل کے سفر کے لئے جگہ۔ ملازمت میں ترقی اور بقول دلاور خاں

لے کے رشوت بھینس گیا ہے دے کے رشوت چھوڑ جا

آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگے

اگر آپ موٹر پر سوار ہیں تو پھر سائیکل سوار راہروں کے، گدھے، بکریاں، بکائے، بھینس بھی سامنے آئیں گے۔ اس لئے اپنی گاڑی کے بریک ابھی حالت میں رکھئے اور نظر کو تیز۔

اگر آپ کسی جگہ میں ملازم ہیں تو فہم کے کام آپ کے سامنے تکمیل کے لئے آئیں گے اور اگر آپ اپنے فرائض کی انجام دہی ہیں محض ایمانداری اور محنت کا استعمال کرتے ہیں تو پھر جب ترقی کا موقع آئے گا تو یقیناً کوئی اور آپ کے سامنے آجائے گا۔ کوئی ماہر پیروی۔ کسی کا سالار یا کسی ذی اثر انسان کا رشتہ دار!

اگر آپ دلی کے کسی فیشن بے ریل ریٹوران میں جا بیٹھیں تو اشیائے خوردنی کے نرخ ایک خوبصورت پمفلٹ کی شکل میں آپ کے سامنے آجائیں گے، جن کو پڑھ کر اور جیب ٹٹولنے کے بعد آپ یہی جانیں گے کہ اس ریٹوران کے اندر کے ماحول کی ہوا کھا کر ہی وہاں سے باہر نکل آئیں۔

جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

ہندوستان میں گداگری کے اچھوتے طریقے ہیں۔ سر بھی بیٹا جاتا ہے اور بیٹ بھی۔ اس ورزش سے اگر ہاتھ ٹوٹ تو پھر گانا شروع کر دو۔ ”لوگ آواز کے جھٹکے سے ہی ہل جائیں گے“ اور اگر آواز اچھی نہیں تو روٹا اختیار کیجئے یا محض دردناک آوازیں لگائیے ہندوستانی شرف نگاروں کے پہچاننے میں ذرا ابھی دشواری محسوس نہیں کرتے۔

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں

اگر موٹر تلے آکر قبرستان میں نہ پہنچ گئے ہوتے تو ”خوافوری“ کسی پادشہ میں جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے ضرور ہوتے۔

جگہ سے کیا پوچھتا ہے کیا بکھٹے؟

تم مکمل کیفیت اور تجویز لکھ کر لے آؤ میں نیچے خوبصورت دستخط بٹھا دوں گا

بقیہ صفحہ ۳۷۳۱ غالب کے اڑیں گے پُر زے

اور کلیات ڈانٹے کو حاصل ہے

”خالق کون و مکان انھارا کس زبان سے لشکر بہ ادا کردوں“

غالب سجدے میں گر جاتے ہیں اور جب اٹھتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ

دیوان غالب کے پُر زوں نے خوبصورت اور ارق کی صورت اختیار کر لی ہے جن پر ان کی غزلیں سونے کے حروف میں لکھی گئی ہیں۔

اختلاستوی

مرزا غالب - ایک فلمی انسٹروپیوین

۱۲ فروری ۱۹۳۹ء کو مرزا غالب نے صبح کا اخبار مطالعے کے لئے اٹھایا تو اس کے دوسرے ہی صفحہ پر
اشہار نظر سے گزرے۔

"سنجری فلم کو اپنی آئندہ رنگین فلم کے لئے نئے فنکاروں کی تلاش ہے۔ جلد ہی شروع ہونے والی اس فلم
میں ہر وہ روغن اور وسیعہ کے ساتھ ساتھ مکالمہ نویس اور نغمہ نگار بھی نئے ہوں گے۔ خواہش مندرجہ ذیل
مندرجہ ذیل پتہ پر درخواستیں بھیجیں یا ۱۲ فروری کو دس بجے دن میں براہ راست انسٹروپیوین سٹریک ہول،
سنجری فلمز ۲۹ آرٹس بلڈنگ، ٹریمری روڈ، ممبئی۔ ۱"

غالب نے اخبار بیک کے خود اپنے آپ سے کہا: "چلو میاں غالب! اب فلم لائن میں بھی قسمت آزمائی کرو، یعنی انسٹروپیوین کرو۔ اچھے بھلے
جنت میں مرزا اڑا رہے تھے شراب کو ٹرک کے جام پہ جام چڑھا رہے تھے اور حورو و غلمان سے دل ٹکا رہے تھے کہ بھلیک نہ جانے جی میں کیا آئی تو یوں
اپنی جان مصیبت میں پھنسائی۔ خدا کے حضور میں ایک عرضداشت لکھوائی کہ مجھے دوبارہ زندگی عطا کی جائے، اور میری رُوح کو اسی پرانے قاب میں
ایک بار پھر ہندوستان جانے کی اجازت دی جائے۔ میاں تم نیا ہندوستان دیکھنا چاہتے تھے، آزاد ہی کے بعد اپنے وطن کی "اٹھان" دیکھنا چاہتے
تھے! پورے ہو گئے نا تمہارے ارمان؟ خوب دیکھ لیا نا آزاد ہندوستان؟ اب جی بھر گیا ہو گا؟ سارا لٹہ اتر گیا ہو گا؟ جس دلی میں تم سو سال پہلے
خلق کے محبوب تھے، اور ہر فرد و بشر کے لئے جنس مرغوب تھے، اُمی دلی میں کیسی کیسی جوتیاں چٹھائیں اور ادیتیں اٹھائیں اگلی قاسم جان، کہ چہاں
کسی زمانے میں تمہاری اقامت تھی، جا کر دیکھا تو اُس کی عجیب شکل و شبہت تھی، نہ وہ پہلے جیسے مکان، نہ وہ پرانے وضع قطع کے انسان، اور نہ
وہ ان کی شستہ زبان! اللہ اللہ نہ وہ دلی رہی اور نہ وہ اہل دلی! پہلے تو تمہیں دلی میں سرکاری پنشن چین سے بیٹھنے کو، اور قرض کی مے جی بھر کے
پینے کو مل جاتی تھی مگر اس بار تو کوئی ملازمت بھی نہ پائے، کسی بھی سے آتش بے دود اور دھار بھی نہ لاسکے، خیم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے
خطابات بھی بیکار ہو گئے، انیس تو سن کر ہر سب بیزار ہو گئے، تم نے کہاں کہاں نہ عرضیاں دیں، اور کیسی کیسی نہ کوششیں کیں، لیکن کسی محکمے کی فوری
کجا، کسی مدرسے کی تعلیمی کمی نہ مل سکی، آخر جب دلی میں ہر بندہ بے سود، اور ہر راہ مسدود دیکھی تو اپنے آپ پر لعنت بھیجتے ہوئے اور اہل وطن کو آفریں
کہتے ہوئے، دلی والوں سے منہ موڑا اور اہل ممبئی سے ناتہ جوڑا یہاں آنے سے قبل احباب سے سنا کرتے تھے کہ کہیں میں خلقت کا اثر وہاں ہے اور روزگار
عام ہے۔ مگر یہاں پہنچے تو جانا کہ خنیدہ کھی مانند دبیرہ نہیں ہوتا۔ خلقت کا اثر وہاں تو حقیقتاً اتنا زیادہ ہے کہ ہر طرف گھاگھی ہے لیکن روزگار کے
معامے میں وہی دلی جیسی نفسی نفسی ہے۔ "کار" رکھنے والے یہاں اہل اقتدار ہیں، لیکن وہ جو فنکار ہیں، اس صنعتی مقام پر بھی بیکار ہیں، بجز ان



چند خوش نصیب شاعروں اور ادیبوں کے، کہ جن کی فلمی دنیا میں
 قہوڑی بہت دولت کمائی ہے۔ تم یہاں فن شاعری کا علم
 لیکن نہ تم کوئی یوسف تھے اور نہ مجبئی کوئی میسر تھا جو بہاں تھا
 بغراخت گذرنا تو درکنار یہاں تو بیٹ بھرے کو دو دان اور سر پھپانے کو ایک مکان پانا بھی دشوار ہے۔ دونوں سے فائدہ کر رہے ہو صرف ٹھنڈا
 پانی پی کر بیٹ بھر رہے ہو۔ آج قسمت سے یہ انتہا نظر آیا ہے 'سخت مایوسی کے عالم میں ایک سلسلہ روزگار نظر آیا ہے۔ چلو حصول معاش کے
 اس وسیلے کو بھی دیکھ لو، روزی روٹی پانے کے اس حیلے کو بھی دیکھ لو۔ جنت میں سعادت سن منگو نے بتایا تھا کہ کسی زمانے میں خود تمھاری زندگی
 پر بھی ایک فلم بنی تھی جس کی کہانی منگو ہمارے بھی تھی۔ ہو سکتا ہے کہ فلم والوں کی یہ کمپنی تمھیں سر آنکھوں پر بٹھائے اور تم سے اپنی نئی فلم کے
 لئے گانے لکھوائے؟

مرزا نے سنجی فلم کے انٹرویو میں شریک ہونے کا ارادہ کر کے اخبار ایک طرف ڈال دیا اور اٹھ کر اپنے رنگ آلود کپس میں سے اپنی وہ
 بوسیدہ جاکالی جو نہایت ہی قیمتی کپڑے کی بنی ہوئی تھی اور جس پر زردوزی کا کام کیا ہوا تھا۔ پہلے تو کچھ دیر مرزا جگہ جگہ سے سنی ہوئی اور رو
 کی ہوئی اس بیش قیمت عبا کو جرت سے دیکھتے رہے اور پھر ایک ٹھنڈی سانس بھر کر انھوں نے اُسے زیب تن کر لیا۔ اس کے ساتھ ساتھ
 انہوں نے وہ لمبی جھبے دار ٹوپی بھی سر پر رکھ لی اور وہ سرخ زری کا نرم سلیم شاہی جوتا بھی پاؤں میں ڈال لیا جسے بہن کر کسی زمانے میں
 وہ بڑے کمر و فر کے ساتھ قلعے جایا کرتے تھے۔ پھر معاً انھیں خیال آیا کہ کاش آج وہ ہوادار بھی ہوتا جس میں سوار ہو کر وہ دلی کی سڑکوں
 پر نکلا کرتے تھے لیکن اس خیال کے آتے ہی وہ ہنس دیے اور خود سے مخاطب ہو کر بولے "وہ بھی غالب تم بھی شیخ علی کی طرح خیالی پلاؤ پکانے
 لگے، حقائق کو بھول کر تصورات کے گھوڑے دوڑانے لگے اب اس زمانے میں ہوادار کہاں؟ اور اگر ہوں بھی تو انکا کرایہ ادا کرنے کے لئے
 تمھارے پاس درہم و دینار کہاں؟ اب تو ہر خاص و عام میکسیو میں سفر کرتا ہے، بیروں کی گاڑی میں بیٹھ کر فرار ہے۔ مگر تم تو اس
 میں بھی نہ بیٹھ پاؤ گے۔ چارو ناچار پیدل ہی منزل مقصود تک جاؤ گے۔ چلو اب جلدی اس کھولی سے نکلو ورنہ وقت نکل جائے گا اور پھر
 ناکامی و نامرادی کے سوا کچھ نہ باقی اُٹے گا۔"

مرزا غالب اپنی زرتار عبا سمجھاتے ہوئے انتہائی عجلت کے عالم میں اپنے دوست کی کھولی سے باہر آئے اور ایک راہ گیر سے منزل مقصود کا پتہ
 پوچھ کر پیدل ہی چل دیے۔ راستے میں بیسیوں افراد نے ان پر آوازے کئے اور فقرے جوت کئے لیکن وہ سب سے بے پروا بنے تلے قدم رکھتے ہوئے
 آگے بڑھتے گئے اور کم دیش دو گھنٹے بعد سنجی فلم کے دفتر کے سامنے کچھ اس طرح پسینے میں شرابور ہانپتے کانپتے پونچے جیسے کوئی ٹھیلہ کھینچنے والا
 دن بھر بار برداری کرنے کے بعد شام کو اپنے مالک کی کوٹھی پر پہنچتا ہے۔ وہاں پچاس ساٹھ امیدوار پہلے ہی سے موجود تھے جن میں
 ایک ملک سے درست حسین و جمیل دو خیر امیں بھی تھیں اور چچا تھے۔ ہائے سوٹ بوٹ میں ملبوس خوب و نوجوان بھی لمبے لمبے بالوں اور سیدھے کچیلے
 دانتوں والے سا زند سے بھی تھے اور چچی شیر دانی والے شعرا اور ادبا بھی۔ اس مجمع میں کچھ اس قسم کا اجتماع صدین نظر آ رہا تھا جیسے کسی سماجی
 جلسے میں یو۔ پی۔ اے شرعی اصطلاح کے دہقانی اور حلقہ دہنی تال کی شہری آبادی کے مہذب انشعاص یکجا ہوں یا کسی سیاسی میٹنگ میں مزدور سمجھا کے
 کارندے اور زمیندار پارٹی کے خوش پوش ک رہنما اکٹھا ہوں۔ مرزا غالب جب اپنا درباری کج دھج میں وہاں پہنچے تو کچھ حضرات تو اس طرح
 آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے جیسے انھیں پیر کے کسی کیفے میں کوئی الف لیوی شہزادہ نظر آ گیا ہو اور کچھ افراد اس طرح مسکرانے لگے جیسے
 انھوں پر فتویٰ راجہ کچو رکو کوئی مزاحیہ پارٹ ادا کرتے دیکھ لیا ہو۔ فلم کمپنی کے دفتر کے دروازے پر ایک وردی پوش چہرہ اسی بیٹھا ہوا تھا۔ وہ پہلے
 تو کچھ دیر منزل کو گھور گھور کر دیکھتا رہا اور پھر ان کے قریب آ کر انھیں نیچے سے اوپر تک دیکھتا ہوا بولا، "کیوں بھائی تم شوٹنگ سے سیدھا ادھر ہی
 چلا آیا؟ کس فلم میں کام کرتا ہے یا؟ کوئی کاسٹیوم فلم معلوم ہوتا ہے۔ بھی تو ایسا مالک ڈریس میں ہے۔ بولو تم کو کیا کام ہے؟ سیٹ سے منام لگتا ہو
 تو ہم اُسے جا کر بول دے؟" مرزا نے حیران ہو کر چہرہ اسی کے چہرے کی طرف دیکھا لیکن جب اُسے ہر طرح سنجیدہ بابا کی آنکھوں میں ہرگز نہ ملے۔

"میاں یہ کس قسم کا بوجھ ہے؟ ہمکلامی کا یہ کون سا طریقہ ہے؟" یہ انداز گفتار تو اُسے زیب دیتا ہے جو نگوٹیا یا رومہ تم سے نور میری صفا سلامت بھی نہیں ہے، کبھی کی کوئی واقفیت بھی نہیں ہے۔ یہ طرزِ نفس بتاؤ یہ انداز



چہرہ کی کچھ میں غالب کی پوری بات تو آئی نہیں ہے لیکن وہ "بدتمیزی" کا لفظ ضرور کھج گیا اور آپ سے باہر ہو کر ہو کر بولا "تم ہم کو بدتمیز بولا؟ دماغ پھر ٹپا ہے تمہارا؟ ہم اٹھا بیٹھی گھوما ہے تم ہم سے بوم ارتسا ہے" اور یہ کہتے کہتے اُس نے آستینیں چڑھالیں۔ یہ صورت حال دیکھ کر ایک صاحب جو شکل و شبہا بہت اور وضع قطع سے شاعر معلوم ہوتے تھے، ایک کمران دونوں کے قریب پہنچے اور انھوں نے پہلے چہرہ کی کو کھجائے ہوئے کہا "ارے بھائی یہ یہاں کے لئے نئے آدمی ہیں۔ انھیں معلوم نہیں کہ مبینی والے کس طرح گھنگو کرتے ہیں۔ تم بھی ذرا سی بات پر گرم ہو گئے۔" اور پھر مرزا کی طرف مڑ کر بولے "حضرت آپ بھی عجیب آدمی ہیں اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ اس شہر میں رہنے والوں کا نظری اندازِ کلام کیا بھی ہے اور خواہ مخواہ کبیدہ خاطر ہو گئے۔ یہ بیٹو ہے۔ سٹیج کریم بھائی کا خاص منہ لگا ملازم، جو سنجی فلمز کے مالک ہیں۔ آپ غالباً نغمہ نگاروں کے اسٹوڈیو میں شریک ہونے کے لئے تشریف لائے ہیں؟ تو جناب بیٹو کو اپنا نام بتا دیجئے۔ یہ اندر جا کر آپ کے نام کا اندراج کر ادلیگا۔" یہ سن کر غالب نے ایک لمبی سانس کھینچی اور فرمایا "خیر صاحب اگر یہ بات ہے تو میں درگزر کرتا ہوں اور اس ملازم کی گستاخ کلامی سے قطع نظر کرتا ہوں۔ مجھے ناچیز کو عوام مرزا اسد اللہ خاں کہہ جاتے ہیں اور اہل فن غالب کہہ مسندِ علم و دانش پر بٹھاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ میں اس وقت ذیل و خوار ہوں اور عوام و خواص دونوں کی نظروں میں شبکسار ہوں۔" مرزا کا ارشاد سن کر پہلے تو وہ صاحب خوب ہنسنے لگے مگر پھر ان کے درمیان مسلح صفائی کرائی گئی اور پھر انھوں نے بیٹو کو معنی طلب کر کے کہا "بھائی بیٹو ان کا نام مرزا اسد اللہ غالب ہے اور یہ گیت لکھنے والوں کے چناؤ میں آئے ہیں۔ تم جا کر فہرست میں ان کا نام بھی لکھو اور دو۔" بیٹو چونک کر بولا "مرزا غالب؟ یہ تو ایک فلم کا نام ہے اور بابا کائے کو بوٹ بنانا ہے؟ ہم بھی وہ فلم دیکھ چکا ہے۔" پھر کچھ سوچ کر کہنے لگا: "اب سمجھا! مرزا غالب فلم کا ہیرو بھی گیت بنانا تھا جس پر چودھویں بیگم عاسیک ہو گیا تھا" اور یہ بابو بھی گیت بنانا ہے۔ اسی لئے اس نے اپنا نام کٹ چڑھانے کو ایک بڑا گیت بنانے والا کا نام رکھا ہے۔" اور یہ کہہ کر بیٹو ہنستا ہوا دفتر کے اندر چلا گیا۔

کافی دیر کے انتظار کے بعد اسٹوڈیو شروع ہوا۔ سب سے پہلے ہیرو اور ہیروئن کے انتخاب کے لئے امیدوار بلائے جانے لگے۔ ہیروئن کے لئے جی رٹھیوں کے نام بکاسے جاتے تھے وہ پہلے اپنے دینی بیگ سے آئینہ نکال کر اپنے چہرے کو جلدی جلدی دیکھتی تھیں، بالوں کو درست کر کے ہونٹوں پر دو ہارہ بپ اسٹک کی تہہ چڑھاتی تھیں اور پھر کچھ اس طرح چلکتی ہوئی دروازے کی طرف بڑھتی تھیں جیسے کہ شہروں کی چالاک نوجوان بیویاں پہلی تاریخ کی شام کو اپنے شہروں کی آمد پر دروازہ کھولنے کے لئے بڑھاکرتی ہیں اور اسی طرح ہیرو کے چناؤ کے لئے جن نوجوانوں کو بلوایا جاتا تھا وہ اندر کا رخ کرنے سے قبل اپنی مٹائی کی گرہ درست کرتے تھے، کوٹ کی اوپری جیب سے چھوٹی سی گنگھی نکال کر جلدی جلدی بال سنوارتے تھے اور پچھلی جیب سے رومال برآمد کر کے جوتے بھاڑتے تھے اور پھر کوٹ کے پچھے سے کودا ہنے اور بائیں دونوں ہاتھوں سے پیر کر نیچے کی طرف کھینچ برابر کرتے ہوئے اندر جایا کرتے تھے۔

ہیرو اور ہیروئن کے انتخاب کے بعد موسیقاروں کی باری آئی اور پھر سب سے آخر میں مکالمہ نویس اور نغمہ نگار کے چناؤ کے لئے ادبا اور شعرا بلائے جانے لگے۔ ان حضرات کی حالت بھی نوجوان رٹھیوں اور رٹھیوں سے کچھ بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ جب کسی شاعر یا ادیب کی طلبی ہوتی تو اُس کے چہرے پر بیکار ایک بدحواسی سی طاری ہو جاتی اور وہ اپنی آدمی پی پیٹی سنگریٹ کسی دوسرے ساتھی کی طرف بڑھا کر شیر وانی کی فٹکنیں برابر کرنا شروع کر دیتا یا اٹھتے ہوئے بالوں میں انگلیوں سے گنگھی کر کے انھیں برابر کرنے کی ناکام کوشش کرنے لگتا اور اُس کے بعد اپنی بیاض سنہاتا اور کھٹکھار کر گلا صاف کرتے ہوئے کچھ اس طرح جھکتا ہوا دروازے کی طرف بڑھتا گیا وہ کسی ایسے شاعر سے یہ کلام سنانے کے لئے صابر ہوا جس میں ہونٹنگ یقینی ہو۔

خدا خدا کر کے بیٹو نے مرزا غالب کا نام بکارا اور انھیں اندر جانے کا اشارہ کیا۔ مرزا بہت ہی سکون کے ساتھ اپنی جگہ سے اٹھے اور بڑے



ہی پر دقار انداز میں چلتے ہوئے ایک عجیب کی شان ہے نیازی کے محسوس ہوا گو یادہ یکایک کسی شداد کی جنت داخل ہو گئے ہوں۔
 وچیل نیم عریاں تصویریں آویزاں، جگہ جگہ خوبصورت اور سبکی
 برنگی پھلیاں تیرتی ہوئی، وسط میں نصف دائرے کی شکل میں اسبرنگ دار کوڑے کے بنے ہوئے آرام دہ صوفے، اور ان کے سامنے عاف و شفاف شیشے کی
 لمبی سی میز۔ دنگریا تھا اچھا خاصا عشرت کدہ تھا جس میں تین اشخاص بیٹھے ہوئے تھے۔ اول سیٹھ کریم بھائی جو اس پری خانے میں ننگور
 جیسا نظر آتا تھا۔ سیاہ کھردرا چہرہ، تنگ ٹنگن آلود پیشانی، پھوٹا ہوا جوڑا سر اور موٹی بھدی گردن۔ سیاہ رنگ کی ڈھیلی ڈھالی پتوں اور گہری نیلی
 رنگ کی لٹش شرٹ میں لمبوس صوفے میں دھنسا ہوا تھا۔ دوم گمنامی کا ڈاکٹر نرجن شرما جو کسی بھوڑے جوبے سے مشابہ تھا۔ سوکھا مدقوق چہرہ جس
 میں جگہ جگہ ہڈیاں ابھری ہوئی اور قوتھنی جیسا منہ باہر کو نکلا ہوا، پھوٹے پھوٹے بھوڑے رنگ کے بال، اندر کو دھنسی ہوئی مٹھیلی زرد آلود آنکھیں گرے
 سوٹ پہنے اگڑا ہوا بیٹھا تھا۔ تیسرے منشی بیاقت علی تھے۔ چلے دے منشی سے انسان جن کی سیاہ اچکن میں سے ابھرا ہوا اکوڑھا صاف نظر آ رہا تھا۔ سنہری فرم
 کی عینک ان کی ناک کی پھٹکی پر رکھی ہوئی تھی اور عینک کے اوپر پیشانی کا سلسلہ کافی دور تک چلا گیا تھا کیونکہ ان کے سر پر بال بس اتنے
 ہی تھے جتنے کہ گدھے کے سر پر سینگیں ہوتے ہیں۔

مرزا غالب جب کمرے میں داخل ہوئے تو سیٹھ کریم بھائی نے ذرا آگے بڑھا کر حیرت زدہ آنکھوں سے انھیں اس طرح دیکھا جیسے کوئی دیہاتی
 طالب علم شہر کے میڈی لڑکوں کو دیکھتا ہے اور پھر جب وہ میز کے قریب پہنچے تو گھبرا کر پوچھا "تم کون ہے جی؟"
 ڈاکٹر نرجن شرما نے سامنے رکھے ہوئے کاغذ پر نظر دوڑاتے ہوئے کہا "یہ گیت کار کے چناؤ کے لئے ایک کنیڈیڈ ہیں"
 سیٹھ کریم بھائی نے پھر سوال کیا "تمہارا نام کیا ہے جی؟"

مرزا کو یہ سوال سن کر ایک بار پھر غصہ آ گیا اور وہ تیوریوں پر بل ڈال کر بولے "جناب آپ کا بھی وہی انداز گفتار ہے جو آپ کے ملازم
 کا شعار ہے، وہ تو خیر شکر دیشہ ہونے کے سبب قابل معافی ہے مگر آپ کا یہ طرزِ خطاب تہذیب و شائستگی کے یکسر منافی ہے۔"
 سیٹھ نے منشی بیاقت علی کی طرف نظریں گھما کر دریافت کیا "منشی جی! یہ گیت بنانے والا بھلا کیا بولا؟ ان تو کچھ نہیں سمجھا"
 منشی جی نے اپنی عینک کے نیچے سے قلاب کو سر سے ہاتھوں تک بغور دیکھتے ہوئے جواب دیا "حضور یہ خالص قسم کی اردو بول رہے ہیں"
 سیٹھ کریم بھائی نے اپنی اٹھی ہوئی گردن کو دوبارہ صوفے کی پشت پر رکھتے ہوئے پرسکون لہجے میں کہا "اچھا ایسا مانگ بات ہے بات
 تو بات تم ہی اس کا انشرو لولو، اپن کے دماغ میں تو اس کا کوئی بات نہیں گھسیں گا۔"
 منشی جی نے عینک سیدھی کی اور میز پر پڑے ہوئے کاغذ کو پڑھ کر پوچھا "آپ کا نام مرزا اسد اللہ خاں غالب ہے؟ یہ تو ہو ہو دی نام ہے
 جو بہادر شاہ ظفر کے استاد کا تھا۔"

غالب نے جواب دیا "جی ہاں میں وہی شاعر دل گرفتہ ہوں معنی وہی غالب خستہ ہوں جو کبھی دربارِ ظفر میں دایہ مخموری دیا کرتا تھا۔ اور
 قبولیاں بے بغیر کمرانعام لیا کرتا تھا۔ خدا سے دوسرا جہنم مانگ کر دوبارہ دنیا میں آیا ہوں اور اس جہنم میں گذشتہ جہنم سے بھی زیادہ بد بختی سا قہ لایا
 ہوں۔ دلی میں ہر در سے ٹھکرایا گیا اور ہر گھر سے ٹھکایا گیا۔ اب سبئی میں ٹھوکریں کھا رہا ہوں اور جی جی میں اپنے کئے پر پکھتا رہا ہوں دو
 وقت کی روٹی کے لالے پڑ گئے ہیں دوڑتے دوڑتے پاؤں میں پھالے پڑ گئے ہیں۔ آج آپ کا اشتہار دیکھ کر یہاں آیا ہوں اور یہ التجا لایا
 ہوں کہ جناب مجھے اپنی فلم کے گلے لکھنے کا موقع عطا کریں اور میرے کرم فرمائیں۔"

منشی بیاقت علی نے سیٹھ کریم بھائی کو مخاطب کر کے فرمایا "وہ سیٹھ جی یہ تو بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کے بارے میں ایک فلم بھی
 بن چکی ہے جس کا نام "مرزا غالب" تھا۔ آپ ہی اس فلم کے ہیرو بنیں۔" سیٹھ نے چونک کر کہا "کیا بولا؟ یہ مرزا غالب کا ہیرو ہے؟ ارے منشی
 بیاقت علی تم اپنا کو بوٹ بنانا؟ مرزا غالب کا ہیرو تو بھارت بھوشن تھا۔ اب اس کا مارکٹ کھلا س ہو چکا ہے۔ کوئی پروڈیوسر اس کو اپنی فلم



میں ہر وہ نہیں لیتا؟ اور میرے سیمٹھ جی غائب کی طرف رخ کر کے
جی! تم اپنی پرانی فلم کا ڈریس پہن کر آیا ہے! بانی گاڈ
ابھی ہیر و کانٹریکٹ کر چکا۔ اب ابن کو گیت بنانے والا
منشی یاقوت علی نے گھبرا کر سیمٹھ کریم بھائی کو ٹوکتے ہوئے کہا "نہیں نہیں سیمٹھ جی یہ بھارت بھوشن نہیں ہیں۔ یہ تو مشہور شاعر

مرزا غائب ہیں۔ آپ کی نئی فلم میں گانے لکھنا چاہتے ہیں۔"
سیمٹھ جی مشتعل ہو گئے اور انھوں نے نرم لہجے میں فرمایا "منشی یاقوت علی! تم یہ کیسا فقرے والا بات بولتا؟ ابھی کہا کہ یہ مرزا غائب فلم کا ہیر و

ہے۔ کیا ابن اتنا ننس جانتا کہ اس فلم میں ہیر و کا پارٹ بھارت بھوشن نے کیا تھا؟ اگر تم ایسا ہی گول مال کریں گا تو ابن تم کو ڈکس کر دیں گا۔"
ڈاکٹر کٹر زبہن شرما جواب تک چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے بیچ بچاؤ کرتے ہوئے بولے "ارے نہیں نہیں سیمٹھ جی آپ کو غلط فہمی ہوئی۔ منشی

جی کا مطلب دراصل کچھ اور تھا۔..." اور پھر انھوں نے بات کا رخ دوسری طرف گھمانے کے لئے مرزا غائب سے مخاطب ہو کر کہا۔ "...خیر ہاں تو
مرزا صاحب آپ کو فلمی گیت لکھنے کا کچھ تجربہ ہے؟ میرا مطلب یہ ہے کہ کبھی منشی کے طور پر کسی کہانی کی کوئی سچویشن ذہن میں رکھ کر کوئی گیت لکھا
ہے؟" مرزا صاحب نے جواب دیا "صاحب آپ نے ہیں کوئی داستان کو گجھا ہے کہ کہانیوں سے ہمارا ناظر ہو اور قصوں سے واسطہ ہو؟ میں تو
میدان شعردن کا مرد ہوں اور طبقہ سخنوراں کا ایک فرد ہوں۔"

منشی یاقوت علی نے بیچ میں دخل دیتے ہوئے کہا "مگر مرزا صاحب فلموں میں تو آپ کو کہانیوں پر غور کرنا ہو گا اور سچویشن کے مطابق گیت
لکھنا ہو گا۔"

غائب نے ایک اُو سر دیکھتے ہوئے جواب دیا "ہاں صاحب آپ نے بجا فرمایا۔ حیف! میری شامت اعمال نے مجھ سے کیا کیا نہ کر دیا!
اب تو پیٹ بھرنے اور تن ڈھکنے کے لئے جو آپ کہتے ہیں وہی کر دوں گا۔ علم و ادب سے گریزاں ہو کر قصے کہانیوں کا دم بھروں گا۔"
شرما جی نے کہا "اچھا تو اپنا لکھا ہوا کوئی رو مینٹل ڈویٹ سنا کیے۔"

مرزا غائب نے استغیاہ طور پر ان کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا "یہ کس شے کا نام ہے؟ کیا یہ کوئی نئی صنفِ کلام ہے؟"
منشی جی نے جلدی سے نغمہ دیا "یعنی کوئی رومان دو گانہ پیش کیجئے۔"

مرزا صاحب پھر بھی کچھ نہیں سمجھے اور انھوں نے باری باری دونوں کی طرف سوالیہ نگاہیں اٹھاتے ہوئے فرمایا "قبلہ ناز تو؟ پنچگانہ؟ منشی جی! اوہ
کبھی کبھی بیگم کا دل رکھنے کو خود بھی پڑھی تھی، مگر فلمی دنیا میں دو گانے کا کیا مفہوم ہے؟ یہ اسرارِ ناچیز کے لئے قطعی لاشعور ہے۔"
ڈاکٹر صاحب نے کہا "جناب دو گانہ اس گیت کو کہتے ہیں جسے ہیر و اور ہیر وئن مل کر گاتے ہیں۔"
مرزا صاحب ہراساں نہ بنا کر بولے "استغفر اللہ! مجھے بھی آپ حضرات نے کوئی نوٹس دلا دکھا ہے، جو اس قسم کا بے ہودہ گانا سنانے کے
لئے کہا ہے۔"

سیمٹھ کریم بھائی نے صوفے کی پشت پر سے پھر اپنی موٹی اور بھیدی گردن اٹھاتے ہوئے اظہارِ خیال فرمایا "مرزا جی یہ ساعر بالکل کنڈم ہے۔ یہ
ڈویٹ نہیں بنا سکتا تو ابن اس سے کنٹریکٹ نہیں کرے گا۔ تم بیٹو سے دوسرا کینڈیٹریٹ بلانے کو بولو۔"

منشی یاقوت علی نے قدرے گھبرا کر کہا "سیمٹھ جی یہ بہت بڑے شاعر ہیں آپ انھیں یوں جواب نہ دیجئے۔"
سیمٹھ جی بگڑ کر بولے "تم کیسا مانگ بات کرتا منشی جی؟ ابن بڑے بڑے گیت بنانے والوں سے کنٹریکٹ کر چکا ہے۔ ابن نے سچری فلمز
کی انھوں فلم میں ساحر کو لیا تھا جس کا ہر سانگ ہٹ ہوتا۔ یہ بڑھا کیا ساحر سے بڑا سانگ راسٹر ہے؟ تم اس کو ساڈ کیوں کرتا؟ کیا یہ بھارا
نانے والا لگتا؟"

ڈاکٹر کٹر شرما نے پھر بیچ بچاؤ کرتے ہوئے کہا "ارے سیمٹھ جی یہ بات نہیں ہے! اور پھر معاملے کو رفع و دفع کرنے کے لئے وہ دوبارہ مرزا صاحب کے



مہکام ہو گئے "ہاں تو مرزا جی آپ کوئی ٹر پڑی سانگ سنائیے؟"

سے میں قطعی قاصر ہوں کیونکہ ایک صدی قبل شاعر ہوں۔ ذرا اگر ہم

غالب نے جواب دیا "حضرات آپ کی اصطلاحوں کو سمجھنے

مردم کیجئے کہ اسے صراحت و وضاحت سے سمجھا دیجئے؟"

منشی جی بولے "یعنی کوئی نگین لغت جسے سن کر لوگوں کے دل بھر آئیں۔ گیت نہ سہی" آپ کوئی تحریر غزل سنائیے؟"

مرزا صاحب نے اطمینان کی سانس لیتے ہوئے کہا "ہاں یہ ممکن ہے لیجئے میری ایک غزل سماعت فرمائیے اور اسے سن کر مجھے ملازمت

مرحت فرمائیے۔"

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو

بے درد دیو اس ایک گھر بنایا چاہیے

کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاساں کوئی نہ ہو

بڑیے گریباں تو کوئی نہ ہو تیار دار

اور اگر مر جائیے تو نوہ خواں کوئی نہ ہو

مرزا غالب اشعار سناتے رہے اور منشی لیاقت علی اور ڈاکٹر نرگش شرما آنکھیں بند کئے عالم خود فراموشی میں ان سے محظوظ ہوتے رہے مگر سیکھ کر

جہاں کا چہرہ لفظ بہ لفظ غصے سے سرخ ہوتا گیا اور آخر کار وہ پیر چمک کر کھڑے ہو گئے اور چیخ کر بولے "بند کرو! ابن یہ گانا نہیں سنیں گار تم بکاؤ

جسے تم ابن کو مرزا کا لقب فلم کا گانا سناتا۔ ابن اگر جاہل ہو تا اور تم سے یہ گانا کھریڈ لیتا تو سہرا ب بودی ابن کی فلم کبھی پر کورٹ کیس ٹھونک دیتا۔"

کہتے کہتے انھوں نے گھنٹی بجائی جسے سن کر بیٹو اندر داخل ہو گیا۔ سیکھ جی نے اس سے کہا اس گیت بنانے والے کو یہاں سے چلتا کر۔ یہ چار سو بیس۔

ابن کا کیا کر دینگا؟ اور اس سے قبل کہ منشی جی اور ڈاکٹر صاحب کچھ کہہ سکیں بیٹو نے مرزا صاحب نے مرزا صاحب کا ہاتھ پڑ کر انھیں کمرے سے باہر

کر دیا۔ مرزا غالب نے وہاں سے نکل کر اپنا عرق آلود پیشانی سے پسینہ پونچھتے ہوئے زبردست یہ مصرعہ دہرایا

بہت بے آبرو ہو کر ترے کدے سے ہم نکلے

اور تھکے تھکے قدموں سے اپنے دوست کی کھولی کی طرف اس طرح روانہ ہو گئے جیسے کوئی نیا اور اناڑی وکیل شام کو کچہری سے رخصت ہوتا ہے۔

حسرتِ مصافحہ

"حال تصویر کا یہ کہ میں نے اُسے سر پر رکھا، آنکھوں سے لگایا۔ گویا چھوٹے صاحب کو دیکھا، لیکن اس کا سبب نہ معلوم

ہوا کہ نواب صاحب نے ہم سے بات نہ کی۔ خیر دیدار تو میسر ہوا، گفتار بھی اگر خدا چاہے گا تو سن لیں گے۔ دیکھو منشی صاحب

آئیے کی تصویر کی صنعت کو سب پسند کرتے ہیں۔ فقیر اس کا معتقد نہیں۔ اب دیکھو حضرت کی تصویر میں کہنیوں تک ہاتھ

کی تصویر ہے۔ آگے پیچھے اور پیچھے کا پتہ نہیں۔ مکالمہ ایک طرف، مصافحہ کی بھی حسرت رہ گئی۔"

(بنام سیف الحق سیاح)

— غالب —

انجم عرفانی

غالب یونیورسٹی میں

غالب نے ٹائی کی ناٹ درست کرتے ہوئے آواز لگائی۔

”بیگم! ارے بھئی دیکھ رہا ہوں کہ آج بھی میں لیٹ ہو جاؤں گا۔ غضب خدا کا۔ نو بجے والے ہیں اور ہم ہیں کہ ابھی تک تیار بھی نہ ہو سکے۔“

بیگم نے کچن سے دیگچی اور کھٹ گیر کے سرگرم کی لے پر جواب دیا۔

”خدا کی نیاہ! آپ تو ذرا میں سارا گھر ہی سر پر اٹھالیے ہیں۔ میں کیا یہاں اپنی کمر سیدھی کر رہی ہوں یا کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہی ہوں۔“

(اس کے بعد بس منظر کی موسیقی تیز تر ہو گئی)

غالب نے ٹائی کی ناٹ درست کی۔ برل کریم لگا کر بالوں میں کنگھا کیا۔ اپنی فرنیچ کٹ داڑھی میں چمک پیدا کرنے کے لئے اُس پر ہاتھ بھیرا۔ اتنے میں بیگم ٹرے میں ناشتہ لئے کمرے میں داخل ہوئیں۔ غالب کو ابھی تیار نہ پا کر ان کی تیوی پر بل پڑ گئے۔ ”گرج کر بولیں۔“ خود تو تیار نہیں ہوئے اور ہمارے لئے فرمان پہ فرمان جاری کئے جا رہے ہیں۔“

غالب نے موقع کی نزاکت محسوس کرتے ہوئے مصالحت آمیز لہجے میں جواب دیا۔ ”بھئی مجھے تو بس تیار ہونا سیکھے۔ اصل سمجھٹ تو کمفٹ ٹائی کی ناٹ ایڈجسٹ (ADJUST) کرنے میں ہوتی ہے، سو اس سے میں عہدہ برا ہو چکا ہوں۔ کیا کر دوں، ٹیرلن کی قمیض پر ناٹ ادھر ادھر سرک رہی جاتی ہے۔ اگر زیادہ کس دوں تو اپنے آپ کو منصور علیہ الرحمۃ سمجھنے لگتا ہوں۔“

بیگم آنکھیں نکال کر بولیں۔ ”ابھی تو آپ نے ایک ہی ہفت خواں ملے کیا ہے۔ آپ کو ابھی یہ موا بھڑی دار پتلون بھی تو چڑھانا ہے۔ اتنی دیر میں تو میں حلوا بھی بنا لاتی۔“

حلوے کے نام پر غالب سوچ میں پڑ گئے کہ مفت میں ایک نقصان ہوا چاہتا ہے۔ صلح جو یا نہ انداز میں بولے۔ ”پتلون پہننے میں تو کوئی دیر نہیں ہوگی۔ آپ حلوا تیار ہی کر لیں۔ ہاں تب تک ہم اپنی مونچھوں سے بھی نیپے لیتے ہیں۔“

بیگم کے چہرے پر پیار کا ایک رنگ پھیل گیا۔ مسکراتی ہوئی رنگا ہوں سے اُن کو گھمورتی ہوئی کچن کی طرف پلٹ گئیں۔ غالب نے اپنی ڈرین پائپ (DRAIN PIPE) پتلون کو ہینگر سے اتارا اور برش سے صاف کیا۔ پھر بڑے اہتمام سے آہستہ آہستہ اُسے پہننے لگے۔ اس سلسلہ میں توازن برقرار رکھنے کے لئے کئی بار سرکس کا کمال بھی کرنا پڑا۔ خدا خدا کر کے پتلون چڑھائی۔ قمیض کی شکنیں درست کیں۔ ٹائی کو دوبارہ ہلا ڈالا کر دیکھا۔ پتلی ٹو کے جوتے پر برش بھیرا اور بیگم کو آواز دی۔ ”لیجئے ہم تیار ہو گئے۔“

”بسم اللہ کیجئے۔ حلوا ابھی بس آیا ہی چاہتا ہے۔“ بیگم کی آواز کھنکی۔

ناشتہ بیوی تھا۔ اُس سے فارغ ہوتے ہوئے نو بج گئے۔ غالب نے رِسٹ واپس کو دیکھتے ہوئے کہا۔ ”اُف آج پھر میں یونیورسٹی



لیٹ بیٹھوں گا۔" اور ناشہ چھوڑ کر کھڑے ہو گئے۔

دیر سویر ہو بھی گئی تو کون سی آفت آجائے گی۔ ناشہ تو

بیگم چھینیں۔" نوج کیا جلدی ہے؟ اگر دو چار منٹ ٹھیک سے کیجئے۔"

غالب نے بڑی بے چارگی سے اُن کی طرف دیکھا اور بولے۔ "بیگم آپ نہیں سمجھیں گی کہ ..."

"جی ہاں، ہم بھلا کا ہے کو سمجھیں گے۔ ہم تو ٹھہرے سرے جاہل ..."

بیگم باقاعدہ اسٹارٹ لینے والی تھیں کہ غالب نے جلدی سے سنبھالا لیا اور بولے۔ "نہیں نہیں! خدا کے لئے غلط نہ سمجھئے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ ذرا سی بھی دیر میرے لئے کتنی ضرر رساں ہے۔ اس کا آپ کو اندازہ نہیں۔ دراصل پہلا پیرٹھ لنگوئسٹک (LINGUISTIC) کا ہوتا ہے آپ سمجھتی ہیں نا لنگوئسٹک (LINGUISTIC)۔"

"نوج میرے باپ دادا نے بھی یہ فرنگی زبان کبھی نہیں پڑھی تھی، میں کیا جانوں، یہ کیا بلا ہے؟" بیگم منمنائیں۔

غالب نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ "لنگوئسٹک لسانیات کو کہتے ہیں۔ لسانیات تو آپ سمجھتی ہوں گی۔ اس میں مختلف زبانوں کی پیدائش اُن کے ارتقاء، عہد بہ عہد تبدیلیوں وغیرہ کے بارے میں چھان بین کرتی ہوتی ہے۔ میرے لئے مشکل یہ آپڑی ہے کہ اس میں قبل از تاریخ کی پارینہ زبانیں، اس کے علاوہ لہندا، پشاور وغیرہ جیسی کون کون سی خرافات زبانوں کا ذکر ہوتا ہے، جن سے میرے قریبی دوست بھی واقف ہونا پسند نہیں کرتے اور اُن زبانوں میں غزل کا ایک صاف شعر بھی نکالنا ناممکن ہے۔ اسے فارسی، عربی یا ڈیڑھ پانچم وغیرہ کے بارے میں پڑھنا ہوتا تو میں خود استادوں کو پڑھانے لگتا۔ مگر قسمت کا کھیل ہے کہ آج یہ بھی دن دیکھنے پڑ رہے ہیں۔"

قسمت کا ذکر آیا تو بیگم نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔ "قسمت کی باتیں نہ کیجئے۔ اس کے ہاتھوں در بدر ٹھو کریں کھاتے پھر رہے ہیں کسی پیل چین نہیں۔"

غالب نے دیکھا کہ اب بیگم کا پسندیدہ ٹاپک چھڑ گیا ہے۔ اس پر وہ گھنٹوں کیا، ہفتوں بے مکان بول سکتی ہیں، اس لئے انہوں نے جلدی سے موضوع بدلتے ہوئے کہا۔ "نواب امیر الدین کی سالگرہ میں آپ نے کون سا نئے ڈیزائن کا نکلس دیکھا تھا۔ سوچتا ہوں اب کے برلا کے ہاں جو میں نے اُن کے ستر ہوٹل پوتے کے لئے سہرا لکھا تھا، وہاں سے چیک آجائے تو آپ کے لئے بھی ویسا ہی نکلس خرید دوں۔" بیگم کی آنکھوں میں مٹاپک آگئی۔ فرانی انڈے کی طشتری غالب کی طرف بڑھاتے ہوئے پیار سے بولیں۔ "آپ نے انڈے تو بالکل کھائے ہی نہیں۔ اتنی سخت محنت کر رہے ہیں۔ سندھو سی رہے گی کہ جائے گی۔ کوئی مینرل ٹانک بھی نہیں لیتے۔ ہمدرد والوں نے شہکارا کی تعریف میں مفت ہی قصیدہ لکھوایا، مگر اُس کی ایک بوتل بھی نہیں بھجوائی۔" پھر غالب کی طرف انتہائی محبت آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "نواب شمس الدین کی سالی رچ کرنے گئی تھیں تو مکہ سے وہ ہار لائی تھیں۔ بالکل جدید طرز کا بنا ہے۔ سنا ہے پریس کی کسی مشہور کمپنی کا بنا ہوا ہے، مگر اس کی قیمت بہت زیادہ ہے، ہماری اوقات سے باہر ہے۔ کہتے کہتے ان کا لہجہ بڑا ہی حسرت ناک ہو گیا۔"

غالب تو صرف موضوع گفتگو بدلنا چاہتے تھے مگر بیگم تھیں کہ ہر بات کی تان اپنی مفلسی ہی پر توڑ رہی تھیں۔

کافی کے پیالے میں شکر گھولتے ہوئے بیگم نے یاد دلایا۔ "ہندوستان لیوڈ اسٹل کے نئے سجرل منجر کے لئے آپ نے جو مبارک باد لکھی تھی، ابھی تک وہاں سے کوئی جواب نہیں آیا۔"

"کل اتوار تھا، اس لئے بینک اور پوسٹ آفس بھی بند تھے۔ آج شاید بینک ڈرافٹ آجائے۔ اُس رقم کا تو مجھے بھی شدت سے انتظار ہے۔ سردی شروع ہونے والی ہے۔ کم از کم ٹیری اول (TERRY WOOL) کا ایک سوٹ، ایک نل اور ایک ہاف سوٹر، موزے، دستا نے اور ایک جوڑا جوٹا اور ضرور خریدنا ہے اور اگر گجائش ہوئی تو ایک مفرد اور کوٹ (COVER COAT) بھی۔ اُسی میں سے فیس بھی جمع کرنی ہے۔"

غالب نے ایک لمبی فہرست پیش کر دی۔



دہر کی ماضی پرستی، عہدِ وسطیٰ کے مافوق الفطرت کرداروں
عشقیت اور بیانیہ شاعری، خود میری شاعری، جو عام
اس کے علاوہ میری شہرہ آفاق ادب سے بالکل ایک
نہیں پیار ہا۔ کیا ہمارے ادب نے ارتقا کے مختلف ادوار کو نہیں دیکھا ہے؟ کیا ہم ایسی تحریکوں سے دوچار نہیں ہوتے رہے ہیں
پھر کیوں ہم بات بات میں مغرب سے سُن دھونڈ کر لاتے ہیں اور اپنی ہر بات کا آغاز وہیں سے کرتے ہیں۔

غالب ابھی نہ جانے اور کتنی دیر تک بولے جاتے۔ کلاس میں سننا اچھا گیا تھا۔ پروفیسر کے چہرے پر پسینے کے بے شمار قطرے
جھلکانے لگے۔ وہ گھبراہٹ میں اپنی مختلف جیبوں میں رُومال تلاش کرنے لگا۔ رُومال اُس کے سامنے ہی میز پر پڑا تھا۔ غالب
نے میز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”جناب رُومال ادھر ہے۔“ کلاس میں جیسے زلزلہ آگیا اور غالب کلاس کے باہر
نکل آئے۔

غالب ایک خالی کلاس میں آکر بیٹھ گئے۔ اتنے میں چیراسی اُس روز کی تازہ ڈاک لایا۔ اُن کے نام کئی رسالے آئے تھے۔ اس کے
علاوہ بے شمار خطوط بھی تھے۔ غالب نے رسالوں کو الٹ پلٹ کر دیکھا، پھر خطوط کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان میں دوستوں کے خطوط
تھے، کچھ شاگردوں کے۔ کچھ خطوط ایڈیٹروں کے تھے، جن میں جدید غزلوں اور جدید ترین نظموں کی فرمائش کی گئی تھی۔
غالب نے اُن خطوط کو ایک طرف ڈال دیا۔ کچھ خطوط پرستاروں کے تھے، جن میں مختلف طبقوں کے افراد تھے۔ کالجوں اور
یونیورسٹیوں کے طلباء و طالبات سے لے کر دفتر کے بابو اور فلم اسٹار سبھی قسم کے لوگ شامل تھے۔ غالب نے طالبات اور اکیڈمیوں
کے خطوط چھانٹ کر ایک طرف کر لئے اور بقیہ ڈاک کو اپنے بلاسٹک کے بیگ میں ڈال دیا۔ پھر ایک سگریٹ سلگا کر کرسی کی
پشت سے ٹیک لگائی اور بڑے اطمینان سے ایک ایک خط کو کھولنے لگے۔ کچھ لفافوں میں دلنشین تحریروں کے ساتھ ساتھ دلکش
تصویریں بھی تھیں۔ غالب سگریٹ کے کش کے ساتھ اُن کا بغور مطالعہ کرتے اور تصویروں کو مختلف انداز سے دیکھتے جاتے۔ اُن
کے ہونٹوں پر یہ شعر لڑنے لگا ہے

چند تصویریں ہستیاں چند حسینوں کے خطوط بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ سامان نکلا

ابھی غالب اپنی ڈاک سے فارغ بھی نہیں ہوئے تھے کہ دفعۃً ایک ٹیڈی گرل جھپاک سے اُن کے کمرے میں داخل ہوئی
اور بڑے ہی سُریلے انداز میں ”ہیلو مائی پوسٹ“ کہہ کر اُن سے مصافحہ کیا، جس پر معافہ کا شک گزرتا تھا۔ غالب نے مسکرا کر
اُسے بھی ایک کرسی پیش کی۔ تھینکس کی شہدیلی پچکاری اور خوشبوؤں کی بے پناہ آندھی چلا کر کمرے کی محدود فضا میں اُس نے
ہیجان پیدا کر دیا۔ کرسی پر بیٹھے ہی اُس نے اپنا خوبصورت دینی بیگ کھول کر ایک نفاسا معطر رومال نکالا اور اپنے پالے
ہوئے خوں رنگ ”ناخنوں پر پھیرنے لگی۔ پھر ایک نفاسا آئینہ نکال کر اپنے ہونٹوں کے زاوے درست کرنے لگی۔ غالب نے جلدی
جلدی تمام خطوط اور تصویروں کو بیگ میں رکھ کر زپ کھینچ دی، پھر اُس کی طرف متوجہ ہوئے۔
”اور کہیے محترمہ رابعہ خاتون آپ بخیر ہیں؟“

”اوہ! نو!“ اُس نے ہونٹوں کو قدرے سیکڑ کر کہا۔ دیکھئے مسٹر غالب، میں رُوبی ہوں، صرف رُوبی! اتنا بڑا اور
پُرانا نام مجھے ذرا بھی سُوٹ نہیں کرتا۔“

”آئی ایم ویری ساری۔“ غالب نے معذرت چاہی۔

”یو آر ناٹی مائی کو، ہر بار کھول جاتے ہیں۔“ اُس نے پیار سے شراب کا ڈرم کُندھاتے ہوئے کہا۔ ”میری کتاب کا نام
”غالب۔ سب سے بڑا انقلابی“ (GHALIB THE GREATEST REVOLUTIONIST) ہے گا۔ پہلے انگریزی میں اکسفورڈ سے



پیش کراؤں گی۔ اس کے بعد اردو ورتن میں آپ سے
فخریہ انداز میں گردن کو قدرے خم کر کے پوچھا۔
غالب نے ٹالنے کی غرض سے جلدی سے کہا۔

”جو مزاج یار میں آئے۔“

”آپ کی لائف کی نیچرل عکاسی کرنے کے لئے آپ سے ذرا قریب رہنے کی ضرورت ہوگی تاکہ آپ کی صحیح تصویر پیش
کر سکوں، ورنہ حالی کی ”حیات غالب“ اور عبد اللطیف کی ”غالب“ کی طرح اس پر بھی تشکی کا الزام آجائے گا۔“ کہتے کہتے وہ
اور قریب کھسک آئی۔

غالب کرسی پر دوسری طرف جھکے ہوئے بولے۔ ”جی ہاں، بجا ارشاد ہے۔“

روٹی نے ایک بیک چونک کر کہا۔ ”آپ اس گوشہ ویراں میں کیوں بیٹھے ہیں۔ چلئے کنٹین چلتے ہیں۔“ پھر وہ ناگن کی طرح لہرا کر
کرسی سے اٹھی۔ مفکر ماڈو پیٹے کو شانوں پر جمایا اور جھیر کے مختصر دامن کو کھینچ کر گھٹنوں سے نیچے کیا اور غالب کو بازو سے پکڑ کر
دروازے کی طرف بڑھی۔ غالب نے اس برق پارہ کو تنگ لباس میں مقید دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہرے رشک آجائے ہے میں تجھے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

کنٹین سے نکل کر غالب لاٹیریری کی طرف بڑھے تاکہ اخباروں کی سرخیاں دیکھ لیں۔ روٹی کو انہوں نے اُس کی چند سہیلیوں کے حوالے کر دیا
تھا۔ ابھی وہ پورے ٹیکو ہی میں تھے کہ علامہ صہبائی مل گئے۔ علیک سلیک کے بعد غالب نے اُن کا حال دریافت کیا۔ علامہ نے بتایا کہ ان کی
دن رات کی اُن تھک محنت اور مسلسل دوڑ دھوپ سے وہ مدرسہ اب خیر سے ڈگری کالج ہو گیا ہے۔ وہی اس کے کرتادھرتا ہیں۔ بڑی
مشغولیت رہتی ہے اس لئے کہیں آنا جانا نہیں ہو پاتا ہے۔

غالب نے کہا۔ ”اگر فارسی یا اردو میں کوئی ٹیوشن ہو تو مجھے دلوایجئے۔“

علامہ نے جواب دیا۔ ”آج کل فارسی یا اردو میں کون ٹیوشن پڑھتا ہے۔ ہاں انگریزی، سائنس یا حساب میں کہیے تو دلا دوں۔“

غالب نے مایوسی سے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ ”ان مضامین میں تو مجھے خود ہی ٹیوشن لینے کی ضرورت ہے۔“

علامہ نے پھر پوچھا۔ ”آخر آپ کو یونیورسٹی میں داخلہ لینے کی کیا ضرورت پڑ گئی؟“

غالب نے رُومال سے آنکھوں کے بھیگے ہوئے گوشوں کو خشک کرتے ہوئے جواب دیا۔ ”ایک زمانہ تھا مرحوم دلی کالج میں پرو

پروفیسری کے لئے بلایا گیا اور ذرا سی بات پر میں نے اس آفر کو ٹھکرا دیا تھا۔ آج کچھ انٹر کالجوں میں بھی معمولی پچھری کے لئے
یونیورسٹی کی ڈگری مانگی جاتی ہے۔ کئی جگہوں پر کوششیں کیں، کتنی ہی سفارشیں گزاریں، مگر سبھی BOARD OF EDUCATION
کے سر قوانین کی موٹی موٹی بے جس فائلیں پیش کرتے ہیں۔ نوکری نہیں۔ آخر تھک ہار کر جو تھوڑے بہت زمیں داری باندھے،
انہیں کو بیچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ جامعہ اردو علی گڑھ والوں کو اللہ جیتا رکھے کہ ان کی بدولت شارٹ کٹ سے مجھے ایم اے
میں داخلہ مل گیا، ورنہ ”کون“ پھر جیتا تری زلف کے سر ہونے تک۔“

علامہ صہبائی بہت متاثر ہوئے۔ دلیگرا آواز میں بولے۔ ”خدا جلد آپ کو اس کڑی آزمائش سے کامیاب و کامراں نکالے۔“

غالب نے حسرت سے جواب دیا۔ ابھی دیکھتے جاییے حالات کی سنگینی اور ستم رانی کب تک اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ ہمارے اور ساتھی
کسی نہ کسی ٹھکانے تک ہی گئے، ایک صرف ہم ہیں کہ

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھئے

سیکیم مومن خاں مومن کو دیکھئے کہ ہمدرد کی سول اینجنسی لے لی ہے اور مزے میں دن کاٹ رہے ہیں۔ شیخ ابراہیم ذوق کو
حکومت ہند نے ”پدم بھوشن“ کا خطاب اور پانچ ہزار سالانہ کی پنشن باندھ دی ہے۔ اصطبلوں کو انہوں نے موٹر گیزر میں



SATHE

مالک رام

(فیچر)

غالب سے ملیے

ہم نے کہا کہ مرزا صاحب ہم کو آپ کی ایک غزل بہت ہی پسند ہے
علی الخصوص یہ شعر ہے

تو نہ قابل ہو کوئی اور ہی ہو تیرے کوچے کی شہادت ہی ہے

مرزا غالب: صاحب یہ شعر تو میرا نہیں، کسی اُستاد کا ہے۔ شعر نہایت

اچھا ہے۔ میں نے اس زمین میں کچھ شعر کہے ضرور ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

(مرزا غالب ہلکے ترغیم میں اپنے اشعار سناتے ہیں)

غالب: عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی ہے میری وحشت تری شہرت ہی ہے

قطع کیجئے۔ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام دل کو خوں کرنیکی فرصت ہی ہے

ہم بھی تسلیم کی خود ایں گے بے نیازی تری عادت ہی ہے

یار سے چھپر چلی جائے اسد

گر نہیں وصل تو حسرت ہی ہے

غوث علی شاہ: جب تک میں دلی میں مقیم رہا، مرزا صاحب نے دستور بنا

لیا تھا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے آتے اور ایک

خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہر چند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلیف نہ

سیجئے مگر وہ کب ماننے والے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لئے

کہا تو کہنے لگے کہ میں اس قابل نہیں ہوں۔ مے خوار، روسیہ

گنہگار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ

اولش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو طشتری میں

لے کر کھایا۔

راوی: جو لوگ اس جہان سے اٹھ چکے ہیں، اُن میں سے کچھ

ایسے ہیں جن کے بارے میں اکثر جی چاہتا ہے کہ کاش ہم

اُن کی زندگی میں اُن سے مل سکتے۔ اُن میں سے

ایک غالب بھی ہیں۔

غالب سے اب ملنا تو ممکن نہیں، لیکن آج کی محبت

میں ہم آپ کو تین ایسے اصحاب سے ملائیں گے جو غالب،

سے مل چکے تھے اور جو اپنی ملاقاتوں کا سال آپ کے لئے

لکھ کر چھوڑ گئے ہیں۔ یہ حضرت غوث علی شاہ قلندر،

خواجہ عزیز لکھنوی اور میر قصیر بلگرامی ہیں۔

آئیے پہلے غوث علی شاہ سے ملیے۔

غوث علی شاہ قلندر سلسلہ قادریہ کے مشہور بزرگ

گزرے ہیں۔ اُن کے ملفوظات بڑے مشہور ہیں، جن

میں اُن پچاسوں مقامات کا ذکر ہے جہاں جہاں کی انہوں

نے سیاحت کی تھی اور بیسیوں اُن اصحاب کے نام ملتے

ہیں جن سے انہیں ملنے کے مواقع حاصل ہوتے تھے۔

میرزا غالب سے اُن کی ملاقات زینت المساجد میں ہوئی

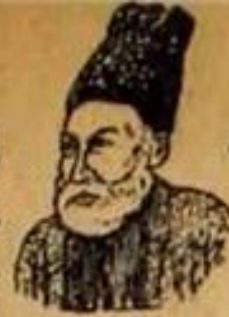
جہاں وہ چھ مہینے فروکش رہے۔ وہیں اُن کی اور مرزا کی

ملاقاتیں رہا کیں۔ اب ان ملاقاتوں کا حال انہیں کی زبانی

سنیے۔

غوث علی شاہ: ایک روز ہم مرزا لوشہ کے مکان پر گئے۔ نہایت حسن اخلاق

سے ملے۔ لب فرش تک اُن کر لے گئے۔ تمام حال دریافت کیا۔



راوی، ایک روز کا ذکر ہے کہ مرزا رجب بیگ علی سرور لکھنؤ سے آئے۔ مرزا نوشہ سے ملے۔ اثنائے گفتگو میں پوچھا۔ رجب علی بیگ سرور، مرزا صاحب! اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے۔؟

غالب، چار رویش کی!

رجب علی بیگ سرور: اور فسانہ عجائب کیسی ہے؟

(مرزا غالب قطع کلام کرتے ہوئے کہہ اٹھتے ہیں)

غالب، اچھی لاجول ولاقوہ، اس میں لطف زبان کہاں۔ ایک تک بندی اور بھٹیاری خانہ جمع ہے۔

راوی، اُس وقت تک مرزا کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔

جب چلے گئے تو حال معلوم ہوا۔ بہت افسوس کیا اؤگیا،

غالب، خالو! پہلے سے کیوں نہ کہا۔

راوی، دوسرے دن مرزا، غوث علی شاہ کے پاس آئے اور قہقہہ سنایا۔

غالب، حضرت! یہ امر مجھ سے نادانستگی میں ہو گیا۔ آئیے آج اُن کے مکان پر چلیں اور کل کی مکافات کرا لیں۔

غوث علی شاہ، ہم اُن کے ہمراہ ہوئے اور میاں سرور کی فرودگاہ

پہنچے۔ مزاج پر کسی کے بعد مرزا نے عبارت آرائی کا ذکر پھیرا

اور میری طرف مخاطب ہو کر بولے،

غالب، جناب مولوی صاحب! بات میں نے فسانہ عجائب کو جو بنو

دیکھا تو اُس کی خوبی عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں!۔

نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی

عمدہ شریلے لکھی گئی، نہ آگے لکھی جائے گی اور کیوں نہ ہو،

اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا۔

غوث علی شاہ، غرض اس قسم کی بہت سی باتیں بنائیں۔ اپنی خاکسار

اور اُن کی تعریف کر کے میاں سرور کو نہایت مسرور کیا۔ دوسرے

دن اُن کی دعوت کی اور ہم کو بھی بلایا۔ اس وقت بھی میاں

سرور کی بہت تعریف کی۔ میرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ

دل آزاری بڑا گناہ ہے۔

(وقف)

غوث علی شاہ، ایک دن ہم نے مرزا صاحب سے پوچھا، مرزا صاحب!

آپ کو کسی سے محبت بھی ہوئی؟

غالب،

غالب، ہاں حضرت علی مرتضیٰ سے... ادا آپ کو؟

غوث علی شاہ، واہ صاحب! آپ تو مثل پتھر پڑھ کر علی مرتضیٰ

کی محبت کا دم بھریں۔ ہم اُن کی اولاد کہلا لیں اور محبت نہ

رکھیں۔ کیا یہ بات آپ کے قیاس میں آسکتی ہے؟

(وقف)

راوی، ایک روز غوث علی شاہ قلندر اپنے مریدوں کے ساتھ

بیٹھے ہوئے تھے کہ کسی نے مرزا غالب کے انتقال کی خبر سنائی۔

غوث علی شاہ، انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ہم واسطے خدا کے ہیں اور

اُسی کی طرف لوٹ جائیں گے۔ افسوس ہمارے یہ دوست بھی

ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ نہایت خوب آدمی تھے۔ مجروح

انکسار بہت تھا۔ فقیر دوست بدرجہ غایت اور خلیق ازحد۔

اور فن شاعری میں تو اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ایک روز

ہم اُن کے پاس گئے تو انہوں نے اپنا یہ قطع سنایا۔

(غوث علی شاہ یہ فارسی قطع مدہم آواز میں گنگاتے ہیں)

فرصت اگر ت دست و ہر منعم انکار

سالی و مننی و شراب و سرورے

زندان ازاں قوم نہ باشی کہ فریبند

حق را بسجودے و بنی را بدوے

(کسی ساز کی آواز) — وقف — (FADE OUT)

راوی، خواجہ عزیز الدین فارسی کے بڑے باکمال شاعر تھے۔

بزرگوں کا وطن کشمیر تھا، لیکن بچپن ہی میں لکھنؤ چلے

گئے اور پھر وہیں کے ہو گئے۔ خواجہ نے کشمیر کا سفر

متعدد بار کیا تھا۔ ایک سفر کے دوران میں دہلی میں مرزا

غالب سے بھی ملاقات کی تھی۔ اُس ملاقات کا حال

انہیں کی زبان سے سنیے۔

خواجہ عزیز لکھنؤی، ایک مرتبہ ہم لکھنؤ سے کشمیر جا رہے تھے اتفاق

سے کچھ دیر کے لئے دہلی آ کر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پھر

اسٹیشن پر جانے کے لئے کچھ منگوائی۔ ابھی کچھ آ رہی تھی

کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حسن اتفاق سے دہلی آیا ہوا ہے تو

مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہئے۔ فوراً جلی ماروں کا

محلہ دریافت کر کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر



لوگوں سے پیہ دریا نہ کیا۔ اتنے میں ایک ملاقاتی مل گئے۔

کہنے لگے، چلتے میں مرزا صاحب سے ملاقات کرادوں۔

مرزا صاحب کا مکان بچہ تھا۔ ایک بڑا پھانگ

تھا، جس کی بیل میں ایک کمرہ اور کمرے میں ایک چارپائی

بھی ہوئی تھی۔ اُس پر ایک خفیف الجتہ آدمی، گندی رنگ،

اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹے ہوئے ایک کتاب سینے

پر رکھے ہوئے، آنکھیں گڑبڑ سے ہوتے پڑھ رہے تھے۔

مرزا صاحب میں جو غالباً دیوان قاتنی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

خواجہ عزیز: ہم نے سلام کیا لیکن بہرہ اس قدر تھے کہ اُن کے

کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آنے کا قصد

کیا تھا کہ غالب نے چارپائی کی پٹی کے سہارے کروٹ بدلی

اور ہماری طرف دیکھا۔

خواجہ عزیز لکھنوی: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

غالب: تسلیمات۔ آئیے آئیے۔ آپ کو آئے ہوئے دیر تو نہیں ہوئی۔

خواجہ عزیز: جی نہیں، آپ کے آرام میں مغل ہوا۔

(غالب نطع کلام کرتے ہوئے کہتے ہیں)

غالب: بھائی آنکھوں سے تو کچھ سوچتا بھی ہے لیکن کانوں سے

بہت کم سنانی دیتا ہے۔

خواجہ عزیز: مرزا صاحب نے ہم لوگوں کا نام و نشان پوچھا، پھر کیا،

غالب: مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہو گے۔ کچھ اپنا

کلام بھی سناؤ۔

خواجہ عزیز: ہم لوگ تو آپ کا کلام آپ کی زبان مبارک سے سننے

کی غرض سے آئے تھے۔

غالب: خیر، مجھ سے سن لینا، پہلے اپنے شعر تو سناؤ۔

خواجہ عزیز: بہتر، حکم کی تعمیل کرتا ہوں۔ (خواجہ عزیز یہ شعر

تحت اللفظ پڑھتے ہیں)

میر مصر راغ از شک بہتای کہ من دادم

زینا کو رشدا از حسرت خوابے کہ من دادم

غالب: بھی بہت خوب۔ لیکن "میر مصر" نئی ترکیب ہے۔ "میر کنگان" تو

سنا تھا، "میر مصر" سننے میں نہیں آیا۔

خواجہ عزیز: قبلہ، صاحب کہتا ہے

نصد ہزار لیسر ہم چو ماہ مصر کے

چناں شود کہ چراغ پد کندر و شن

غالب: بھی بہت خوب۔ کیا پیارا مطلع نکالا ہے تم نے۔

(برزقی آوازیں غالب تحت اللفظ عجیب لطف اور مزے سے

اس مطلع کو پڑھتے ہیں)

میر مصر است داغ از شک بہتای کہ من دادم

زینا کو رشدا از حسرت خوابے کہ من دادم

جب مرزا غالب دوسرا مصرع ختم کرنے کے قریب ہوتے ہیں تو

اندر سے ملازمہ بی وفادار کے قدموں کی چاپ سنانی دیتی ہے)

بی وفادار: سرکار، بیگم صاحبہ انتظار کر رہی ہیں۔ خاصہ دیر سے تیار ہے۔

غالب: بی وفادار! اب تو کھانا بھجوادو۔

خواجہ عزیز: حضرت زحمت نہ فرمائیے، اب ہمیں اجازت دیکھئے۔

غالب: ابھی آئے اور ابھی چل دئے۔ تشریف تو رکھئے۔

خواجہ عزیز: پھر کبھی حاضر ہوں گے۔ آج صرف تھوڑی دیر کے لئے

دہلی آ کر پڑے تھے۔ ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور بجلی

سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا دکھائے۔ یا برکاب

آپ سے ملنے آئے تھے۔ اب اجازت چاہتے ہیں۔

غالب: آپ کی غائت اس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور

کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ صنف کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھنا

دشوار ہے۔ بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوا۔

غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی

رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اور کتنا کھاتا ہوں۔

خواجہ عزیز: اتنے میں کھانا آگیا۔ دو پیالے اور ایک طشتری میں

بھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ سیوہ بھی پڑا ہوا تھا۔ پیالے کا

باریک پرت لے کر دو چار نوالے بشکل کھائے اور کھانا بڑھا

دیا۔ اب دیر ہو چکی تھی۔ ہم لوگوں نے اجازت لی اور رخصت

ہو گئے۔

(کسی ساز کی آواز — فیڈ آؤٹ)

راوی، میر صفیر بلگرامی کے بزرگوں کا وطن بلگرام تھا۔ خود ان کی ولادت

مارہرہ میں ہوئی لیکن پانچ ہی برس کی عمر میں بہار کے مرم خیر

قصبہ "آرہ" میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔



کم عمر ہی تھے کہ شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ پندرہ برس کے تھے کہ خیر بلگرامی کے شاگرد ہوئے۔ بیس برس کے تھے کہ امان علی کے شاگرد ہوئے۔ پچیس سال کی عمر میں مرثیہ گوئی کا شوق پیدا ہوا اور دبیر کے سلسلے نوانوے ادب تہہ کیا۔ ۱۲۸۰ھ کے لگ بھگ فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس رشتے سے کہ حضرت صاحب عالم مارہروی اُن کے نانا تھے، وہ غالب کے شاگرد ہوئے اور ۱۲۸۲ھ میں ایک لمبا سفر کر کے مرزا غالب کی خدمت میں پہنچے اور دو ڈھائی ماہ تک اُن کے پاس مقیم رہے۔ آپ ان سے مرزا غالب کی ملاقات کا حال سنیے،

صفیر بلگرامی: ۱۲۸۰ھ میں، میں اپنے نانا حضرت صاحب عالم مارہروی کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہاں حضرت غالب کا چرچا اور اُن کا ذکر بہت پایا۔ نانا صاحب سے اور غالب سے ایک ربط خاص تھا، مگر لطف یہ کہ ملاقات کی نوبت عمر بھر نہ آئی۔ میں نے خواہش ظاہر کی کہ حضرت غالب کا شاگرد ہو اور ایک عرصہ چند غزلوں کے ساتھ مارہرہ سے روانہ کیا۔ حضرت غالب نے آٹھویں دن جواب میرے خط کا بھیجا اور غزلیں اصلاح دے کر واپس کر دیں۔ اُس وقت سے خط و کتابت رہی۔ یہاں تک کہ حضرت کے اشتیاق نے ۱۲۸۲ھ میں بے اختیار دہلی چلنے کی تحریک کی۔ اپنے مجھے مانوں حضرت شاہ عالم کے ساتھ مع چند ملازموں کے روانہ دہلی ہوا۔ آموں کا موسم تھا۔ حضرت صاحب عالم نے اپنے باغ کے آموں کا ایک ٹوکرا بھر کے قریب دو ہزار کے، میرے ساتھ کر دیے۔ میں علی گڑھ سے دہلی روانہ ہوا۔ دس بجے شب کو دہلی پہنچا۔ شب جناب دار قلعے کے نیچے بسر کی۔ صبح کو جامع مسجد کو باہر سے دیکھتا ہوا، محلہ جلی ماران میں حضرت غالب کے پاس پہنچا۔ حضرت برآمدے میں بیٹھے کلی پی رہے تھے۔ گرمی کے دن تھے۔ صفر کا مہینہ تھا۔ حضرت کا لباس اُس وقت یہ تھا، پاجامہ سیاہ بوسے دار، دریا کا کلی دار، نیمہ سرخ قند کا، بدن پر زری۔ سر کھلا ہوا۔ سرخ و

سفید رنگ۔ دائرہ دھڑنگل کی۔ آنکھیں بڑی۔ قد لمبا۔ ولایتی چہرہ۔ آنکھوں میں نور موجود تھا۔ کان کی سماعت میں کچھ ثقل آچلا تھا۔ ماموں حضرت شاہ عالم کو دیکھتے ہی ہشاش بشاش ہو گئے۔ اس کے بعد میں سامنے موجود ہوا۔ پوچھا،

غالب، شاہ صاحب! آئیے آئیے۔ آپ کا مزاج اچھا ہے؟ اور یہ آپ کے ساتھ کون صاحب ہیں؟
صفیر بلگرامی: میں ہوں آپ کا نیاز مند اور حلقہ گوش صفیر! شاہ عالم: یہ میرے بھانجے سید فرزند احمد صفیر بلگرامی ہیں۔ آپ کی زیارت اور اشعار پر اصلاح لینے کے لئے مارہرہ سے حاضر ہوئے ہیں۔

غالب، کیسی باتیں کرتے ہیں۔ میری زیارت! میں عاصی سے خوار، روسیاد۔ یہ تو میرے مجدد اور میرے دوست روحانی کے فرزند ہیں۔ یہی اصلاح اشعار، تو اس واسطے کو میں نے یوں سمجھ لیا ہے کہ میں مولانا علی کا پورٹھا غلام ہوں، جنہوں نے اپنی اولاد میں سے ایک صاحبزادہ میرے سپرد کر دیا ہے۔ اور حکم دیا ہے کہ تو اس کے کلام کو دیکھ لیا کر۔ ورنہ میں کہاں اور یہ ریاضت کہاں۔

صفیر بلگرامی: نانا صاحب اکثر آپ کو یاد فرماتے ہیں۔ غالب: اُن کا کرم ہے، مہربانی ہے۔ حضرت اب کیسے ہیں؟ بہت دنوں سے ان کا کوئی والانا نہ شریف نہیں لایا۔ صفیر بلگرامی: اچھے ہیں۔ اپنے معمولات کے علاوہ خانقاہ کی ذمہ داریوں کی وجہ سے بہت مشغول رہتے ہیں۔ آپ نے مارہرہ آنے کا اُن سے وعدہ کیا تھا۔ انہوں نے یاد دہانی کے لئے مجھے چلتے وقت کہہ دیا تھا۔

غالب، خداوند مجھے مارہرے بلاتے ہیں اور میرا قصد مجھے یاد دلاتے ہیں۔ ان دنوں کہ دل بھی تھا اور طاقت بھی تھی، شیخ محمد بن الدین مرحوم سے بطریق قنات کہا تھا کہ جی یوں چاہتا ہے کہ برس سال میں مارہرے جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں۔ اب وہ دل کہاں سے لاؤں اور وہ طاقت کہاں سے پاؤں۔ نہ آموں کی طرف رغبت، نہ موعود میں آنے آموں کی گنجائش۔



(پہلو بدل کر) — وقفہ — بے تکلف عرصہ کرنا
ہوں، اتنے آم کھاتا تھا، اتنے، کہ پیٹ ابھر جاتا
تھا اور دم پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی کھاتا
ہوں، مگر دس بارہ۔ اگر پیوندی آم پڑے ہوئے تو پانچ سا۔
(غالب ایک ٹھنڈی آہ بھر کر یہ شعر پڑھتے ہیں)
دریںہا کہ عہد جوانی گزشت
جوانی مگو، زندگانی گزشت

غالب: آؤ ہم تم حضرت صاحب عالم کے پاس چلیں اور اپنی سنگھیر
اُن کے کتب پائے مبارک سے نکلیں۔ میں سلام کروں گا۔
تم بتانا کہ غالب یہی ہے۔ اہل دہلی میں آپ کے دیدار کا
طالب یہی ہے۔ میں نے عزم قدوسی کیا، پیر و مرشد
نے مجھے گلے لگایا۔ فرماتے ہیں: ”غالب تو اچھا ہے؟“
عرض کرتا ہوں کہ ”الحمد للہ، حضرت کا مزاج مقدس
کیسا ہے؟“ ارشاد ہوا: ”مولوی سید برکات حسن منیری
بہت تعریف کرتے رہتے ہیں۔“ جواب یہ اُن کی خوبیاں
ہیں۔ میں ایسا نہیں جیسا وہ کہتے ہیں۔ کاش وہ میری
رنجوری کا حال کہتے۔ ضعف قوی اور اضمحلال کی کیفیت
سناتے، تاکہ میں اُن کے کلام کی تصدیق کرنا۔ اُن کی غمخواری
اور درد مند نوازی کا دم بھرتا
”اے وائے زحمتی دیدار، دگر ہیچ“

اب اس موسم میں سفر کیا کروں۔ حضرت کے دیکھنے کے
واسطے متمحل رنج سفر ہوں گا تو جاؤں میں، اس برسات
میں نہیں۔

(قدموں کی آہٹ۔ کلو داروغہ آتا ہے)

کلو: سرکار! نواب ضیاء الدین خان صاحب تشریف لادے ہیں۔
غالب: انہیں لے آؤ دیکھ، حقہ ٹھنڈا ہو گیا ہے دوبارہ چلم بھر دو۔
صفیر بگڑامی: نواب ضیاء الدین صاحب تشریف لے آئے۔ حضرت
نے مجھے اُن سے ملایا۔ وہ وجیہ آدمی، رئیسوں کی وضع
پر تھے۔ کُرتہ پہنے، خلطہ دار پاجامہ، سر پر ٹوپی، جریب
ہاتھ میں۔ حضرت نے اُن سے میرا حال کہا اور فرمایا: ”میری
ملاقات کو آ رہے سے آئے ہیں۔“ اس کے بعد کچھ اُن سے

سرگوشی ہوئی۔ جب وہ اُٹھ گئے اور دوپہر قریب ہوئی تو
حضرت اُٹھے اور مجھے اور میرے مائمنوں کو اپنا تمام مکان
دکھایا۔ ہر جگہ نشان دیتے جاتے تھے کہ یہ مقام فلاں کام
کے لئے اور یہ فلاں کام کے واسطے۔ آخر زینے کے پاس
آئے اور چھت پر چلے۔ ہم لوگ بھی ساتھ تھے۔ اوپر جا کر
دیکھا تو بہت بڑی چھت نکلی اور اس کے کونے پر ایک
کرہ گلی کے رُخ بنا ہوا تھا۔ (دُود آواز)

غالب: ... دیکھئے، یہ میری فرد گاہ ہے۔ یہی میرے بیٹھے
اُٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے۔ بلا مبالغہ کہتا
ہوں کہ یہاں آدھی رات تک دھوپ رہتی ہے۔ ہوں
ہوں، ہوں (ہنستے ہیں)

غالب: آپ سمجھ؟

صفیر: جی ہاں، یعنی گرمی کے دن اور دہلی کی گرمی اور تمازت آفتاب
سے درود یوار اس قدر...

غالب: جلتے ہیں کہ آدھی رات تک اُن کی گرمی فرو ہوتی ہے۔
(ردو لوں ہنستے ہوئے زینے سے اترتے ہیں)

غالب: اس مکان کے دکھانے سے میرا مطلب یہ تھا کہ میرے مکان
میں گنجائش نہیں اور آپ مہمان عزیز ہیں، اس لئے
ضیاء الدین خان صاحب کا مکان جو جامع مسجد کے قریب
ہے، آپ کے واسطے تجویز ہوا ہے۔ گو تھوڑا سا دور ہے،
مگر آرام بہت ملے گا

صفیر: میں تو آپ سے قریب ہی رہنا چاہتا تھا۔

غالب: کچھ ایسا دور بھی نہیں۔ (پکارنا۔ آواز) کلو!

(خاموشی۔ وقفہ)

(آواز۔ کلو... نیاز علی... ارے تم سب کہاں چلے گئے؟)

نیاز علی: (دُود کی آواز) آیا سرکار... (نیاز علی ہانپتا ہوا آتا ہے)
جی سرکار!

غالب: ان لوگوں کو ضیاء الدین خان کے مکان تک پہنچائیے۔
صفیر: نواب صاحب کا مکان عالی شان تھا۔ ایک بڑا پھاٹک
سڑک کے کنارے، جس پر ایک بنگلہ خوش نما، اس کے
اندہ ایک خانہ باغ ترمو تازہ، اُس کے بعد ایک دیوان



علی شان، فرش فروش سے آراستہ، سجاسجایا۔

غرض بہت خوب مکان تھا۔ ٹھہرنے کو ہم سب چھ آدمی تھے، اس مکان کے ایک کونے میں سما گئے ابھی اچھی طرح بیٹھ بھی نہ پائے تھے کہ پانچ خوان، جن پر خوان پوش خوش نما پڑے تھے، آئے۔ معلوم ہوا، کھانا ہے۔ بہت خوش گوارا اور مزے دار تھا۔ تورمہ، قلیہ، شیرمال، پلاؤ، زردہ، شیر بونج، متجن، کباب، پراٹھا، سب کچھ تھا۔ ایک خوان میں کچھ آم بھی تھے۔ کھانے کے بعد آم جو کھانے بیٹھا، صورت حرام نظر آئی۔ بالکل کھٹے۔ میں پورب کے آم کھائے ہوئے تھا، بڑی نفرت ہوئی۔ اپنے ساتھ کے آم نکال کر کھائے۔ اس سے کہیں بہتر پائے۔ پھر تو میں نے نصف ٹوکرا حضرت غالب کی خدمت میں بھیج دیا۔ وہاں سے تھوڑی دیر کے بعد ایک میاھی لکھ کر آئی، جس کا آخری مصرع مجھے یاد رہ گیا ہے۔

”کھانا نہ اسے، کہ یہ پرانے، میں آم“

اور سب آم منگالیے۔

صغیر، ایک دن قریب دوپہر کے پلنگڑی پر ایٹے ہوئے تھے اور میں قریب بیٹی کے حاضر تھا۔

غالب، کیوں حضرت، برف کا پانی پیو گے؟

صغیر، کوثر کا پانی بننا ہو تو پلو ایسے۔

غالب، رہتے ہوئے (ضرور، ضرور) پیکار کر، ایسے لڑکے نیاز علی، جی سرکار، آپ نے مجھے پکارا۔

غالب، ٹھنڈے گنوں سے پانی لے آؤ۔

صغیر، لیکن حضور نے تو برف کا پانی کہا تھا۔

غالب، (دہقہ لگا کر) برف ہی کا ہے میرا صاحب برف ہی کا ہے۔

(وقفہ — صغیر کا پانی پینا)

صغیر، واقعی بہت سرد ہے۔ اور بہت شیریں ہے۔

غالب، اس پانی کا شکر کس منہ سے ادا کروں۔ اتنا میٹھا کہ پیے والا گمان کرے کہ یہ پھیکا شربت ہے۔ سبک۔ گوارا۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی صوت اس میں ملی ہوئی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی آپ حیات عمر بڑھانا، مگر اتنا شیریں کہاں ہوگا۔

صغیر، ایک دن مرزا مجھ سے کہنے لگے۔

غالب، آپ کہتے ہوں گے کہ غالب خود اچھی اچھی چیز کھاتا ہوگا اور میرے کھانے کے لئے معمولی پلاؤ، تورمہ، شیرمال وغیرہ بھیج دیتا ہوگا۔ میرا کھانا بھی آپ دیکھ لیجئے۔

صغیر، گیارہ بجے دن کو آپ کا کھانا ایک سینی میں آیا۔ ایک دسترخوان بچھایا گیا۔ اس پر ایک چینی کے پیالے میں شوربا اور ایک تانبے کی رکابی میں پاؤ بھر گوشت کی بوٹیاں اور ایک رکابی تانبے کی خالی۔ پھر مرزا کے ایک رفیق آ کر بیٹھے۔ انہوں نے پھلکوں کے کنارے تورمہ کر ٹکڑے کئے اور خالی رکابی میں رکھے۔ پھر ایک چمچ سے تھوڑا گھی اور شوربا رے کر ان ٹکڑوں کو ملایا اور خوب ملا کر حلوسے کی طرح بنا کر

لے کر انداز سے ایک طرف رکابی میں رکھ دیا۔ اسے میں حضرت پلنگڑی سے آکرے اور دسترخوان پر آ بیٹھے۔ پہلے وہ دونوں لے کر نوش جان فرمائے۔ اس کے بعد آدھ پیالہ شوربا پی گئے۔ بعد اس کے دو پھلکوں کے دو چھلکے لے کر

شوربا ملا کر کھائے، اس پر بقیہ شوربا پی لیا اور کھانا ختم کر دیا۔

غالب، لو بھائی، کھانا ختم ہوا۔ بس میری غذا یہی ہے۔ شب کو پاؤ بھر بادام نمک میں سلوا کے کھالیا ہوں۔ (وقفہ)

صغیر، ایک دن پنکھے کے میلے میں دس روپے دیکر اپنے عزیزوں کی طرح بے گنجی پر بھیجا۔ وہ میل بھی قابلِ مدد تھا۔ دہلی کا میل کیا کہنا ہی جامع سجدہ کو دیکھا تبرکات کی زیارت کی چوک کی سیر روز کرتا تھا بازاریوں میں پھرتا تھا مگر دہلی عجیب مقام ہے جہاں کسی کو کسی سے کام نہیں۔ چیزوں کی خریداری کرو دام پوچھو، چیز لو، دام دو، کسی کبھی نہ پوچھا کہ تم کون ہو، کہاں کے رہنے والے ہو۔ ایک دن مرزا غالب مجھے مولوی صدیق الدین صاحب آزدہ کے پاس لے گئے خواجہ امان صاحب

مترجم بوسطن خیال میری ملاقات کو چند بار تشریف لائے اور بہت تیناک سے ملے۔ دو مرتبہ مشاعروں میں گیا۔ غرض دہلی میں کئی ماہ رہا۔ قلعہ کی خوب سیر کی۔ حضرت غالب سے بہت فیض اٹھایا اور ان کی صحبت سے بہت لطافت اندوز ہوا۔

رمضان ۱۲۸۲ھ میں میں آدھ چلا گیا۔ جب تک حضرت غالب کے ہوش و حواس درست رہے خط و کتابت جاری رہی۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حسرت تعمیر!

(غالب کی شخصیت اور آرٹ پر ایک اسٹیج ڈرامہ)

حکایتِ اس

غالب — امراؤ بیگم — مولانا فضل حق — حکیم رضی الدین خاں — منشی بنی بخش حقیر
 حالی — نواب مصطفیٰ خاں شفیقہ — میر مہدی مجروح — مہتمم اداس — درباری مل —
 مالک مکان — کلو — مداری — چند گورے سپاہی وغیرہ —

—————

[پروردہ اٹھنے پر ایک دیوان خانہ نظر آتا ہے، جس میں چاندنی کافر شہ ہے۔ صدر میں قالین اور دو تین گاؤ تکیے۔ ایک طرف تپائی پر سٹی کی مراحہ ہے۔ پاس ہی چند گلاس، کمرے میں ایک دیوان لگا ہوا ہے۔ اس پر ایک بڑا گاؤ تکیہ ہے۔ دائیں ہاتھ کی طرف بیچوٹ ہے۔ پتیل کا اگالداں، چند کتابیں بکھری ہوئی ہیں۔ پاس ہی کاغذ، قلم اور دوات ہے۔ تکیے کے قریب چاندی کا پاندان ہے۔ دیوان کے قریب ایک خالی پلنگڑی ہے۔ کمرے کے بائیں طرف ایک جھوٹا سا عقبی کمرہ دکھائی دے رہا ہے۔]

غالب: (اسٹیج کے دائیں طرف سے دیوان خانے میں داخل ہوتے ہیں۔ کمرے پر ایک تمکی سی نظر ڈالتے ہیں۔ چہرے پر تھکاوٹ اور افسردگی ہے۔ رومال سے ماتھے کا پسینہ پونچھتے ہیں۔ کھڑے کھڑے کچھ سوچتے ہیں۔ آنکھوں میں وحشت اور بے چینی ہے۔)

(تحت اللفظ پڑھتے ہیں: گھیر آواز میں)

سے گر رہا ہے خرابی مرے کا۔ شانے کی

در دیوار سے ٹپکے ہے سیاہاں ہونا
 داسے دیوانگی، شوق کہ ہر دم مجھ کو
 آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا
 (رک کر) صحرا صحرا بھٹکتا ہوں اور صحراؤں کی خاک چھانے
 سے مجھ کوئی تدبیر روک نہیں سکتی۔ ایک چکر ہے مرے پاؤں
 میں زنجیر نہیں۔ اب دیوانگی سے سر بھی وبالِ دوش ہو رہا ہے،
 اور صحرا میں کوئی دیوار بھی نہیں میرے خدا۔ اُف۔ فوہ!
 تنہائی کا یہ عالم۔ یہاں میرا سایہ بھی مجھ سے بھاگتا ہے۔ آرزو
 آرزو کی شکست کا نام ہے۔ دل کی شکست، ایک آئینہ
 کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور میں آئینہ خانے میں حیران کھڑا
 ہوں کتنا سناٹا ہے! میں بھی گویا خاموشی کی تصویر ہوں۔ میری
 خاموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں پوشیدہ ہیں
 (چونک کر، دائیں بائیں دیکھتے ہیں) ارے، میں
 کن خیالوں میں کھو گیا؟ کوئی ہے؟ کلو میاں، مدار خاں
 — مداری۔ کتنی خاموشی ہے! — یہ سب لوگ کہاں
 چلے گئے۔ اُف، کتنی گرمی ہے۔ آگ برس رہی ہے۔ ارے



یہی کہنا چاہتے ہونا؟ خوب اس نیک بخت کو تو محض صوم و صلوة اور وظیفہ خوانی سے کام ہے، لیکن ایک ہم ہیں کہ — کہ خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد طلب کر رہے ہیں۔

امراؤ بیگم: (اندرا کر) اے ہے کیا کہہ رہے ہو تم۔ ابھی گھر میں قدم نہیں رکھا کہ لگے اوٹ پٹانگ باتیں کرنے۔ صبح کے نکلے ہو اور اب گھر کی یاد آئی ہے۔ (نوکر سے) تم جاؤ کلوار شامی کباب کی پلیٹ ان کے لئے لاؤ۔ انہیں بھوک لگی ہوگی۔

غالب: خوب کہا بیگم، اب گھر کی یاد آئی ہے۔ کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

امراؤ بیگم: یہ گھر دشت لگ رہا ہے تو اسے بدلنے کیوں نہیں؟ غالب: عمر بھر یہی تو کرتا رہا ہوں۔ درد کی خاک چھانا ہی ہمارا مقدر ٹھہرا۔ یاد نہیں بیگم؟ برسات میں ہمارا کیا حال ہوا۔ دیوان خانے کا حال مجلس سے بدتر ہوا۔ تم کہتی رہیں ہائے دہی، ہائے مری۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں۔ چھت پھلنی ہے۔ ابرو دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔

سہ آگ رہا ہے دردِ یار سے سبزہ غالب

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہا آئی ہو امراؤ بیگم: بالکل صحیح ہے۔

غالب (یاد کرتے ہوئے) اچھا یہ بتاؤ، تمہارے ذمے وہ جو ایک کام کر گیا تھا۔

امراؤ بیگم: ہاں ہاں۔ اس مکان کی محلِ سرا کو دیکھنے کو کہہ گئے تھے۔ غالب: دیکھی تم نے؟

امراؤ بیگم: جی ہاں، میں گئی تھی وہاں۔

غالب: کہو، کیسا مکان ہے۔ مجھے تو دیوان خانہ بہت پسند آیا۔ امراؤ بیگم: مکان تو ٹھیک ہے، لیکن — لیکن محلِ سرا مجھے

کچھ — پسند نہیں۔

غالب: کیوں، اس میں کیا برائی ہے؟

گھر میں کوئی ہے۔ نہ جانے سب کہاں مر گئے ہیں۔ بیگم تو بس جائے نماز سے اٹھنے کا نام نہیں لیتیں کمال ہے، اتنی پرہیزگار اور متقی خاتون کو کس دُسیاہ کے پلے باندھا گیا ہے۔

کلوار: (اندرا کر) سرکار — سرکار آپ تشریف لائے ہیں؟ غالب: میاں تم کو اس میں اب بھی شک ہی ہے (اپنے آپ سے) ”ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے۔“

کلوار: نہیں سرکار (کھسیانی غصی غصی کر) آئیے حضور، میں آپ کا چوچہ ٹانگ دوں ذرا۔

غالب: یہ لو بھائی۔ (کلوار چوچے لے کر کھونٹی پر ٹانگ دیتا ہے) کلوار: کوئی شربت لاؤں آپ کے لئے، کہیے تو شرابِ بادم لے آؤں۔ غالب: خالص ٹھنڈا پانی پینا چاہتا ہوں، اور ہاں کلوار حقہ تازہ کر کے لاؤ۔

کلوار: جو حکم سرکار، ابھی لاتا ہوں (کلوار صراحی سے پانی کا گلاس بھر لیتا ہے اور غالب کو پلاتا ہے۔ غالب جوتی اتار کر دیوان پر گاوٹکی کے سہارے بیٹھتے ہیں) سرکار؟

غالب: کیا بات ہے؟ کلوار: ابھی کچھ دیر پہلے حکیم صاحب آئے تھے۔

غالب: حکیم صاحب، کون حکیم صاحب؟

کلوار: حکیم رضی الدین خاں صاحب۔

غالب: ادہ سمجھا، اچھا تو وہ بیٹھے نہیں؟

کلوار: نہیں حضور، پھر آنے کو کہہ گئے ہیں۔

غالب: خوب! (سوچتے ہوئے)

سہ احباب چارہ سازئی وحشت نہ کر سکے

زنداں میں بھی خیالِ بیاباں نور د تھا

(کلوار سے) اور ہاں، بیگم کہاں ہیں؟ ہمارے آنے کی

اطلاع نہیں کر دی؟

کلوار: ہاں سرکار، اطلاع تو کر دی لیکن

غالب: لیکن کیا؟

کلوار: وہ عصر کی نماز کے بعد

غالب: شام کی نماز کی نیت باندھ رہی ہیں (غصی کر)

امراؤ بیگم: (آہستگی سے خوف آلود لہجے میں) اس میں تو
میں نے سنا ہے۔ بلائیں رہتی ہیں۔



غالب: (دش کر) نیک بخت، کیا دنیا میں تم سے بھی بڑھ کر کوئی

بلا ہے؟

امراؤ بیگم: (دروغہ کر) جی ہاں، میں تم کو بلا ہی نظر آتی ہوں۔ میں کہتی
ہوں تم کو ہو کیا گیا ہے؟

غالب: مجھے کچھ نہیں ہوا ہے۔ صرف سچی بات زبان پر آتی ہے، اس
لئے کہ جھوٹ کہنے کی مجھے عادت نہیں۔

بہ کردم زن بہ شیطان طوق لعنت
سپر دند اذرہ تکریم و تذلیل
و لیکن در اسیری طوق آدم
گرداں تر آمد از طوق عزادیل

امراؤ بیگم: (غصے میں) ہاں ہاں، میں تمہارے لئے طوق لعنت ہی ہوں
کاش مجھے موت ہی آتی۔!

غالب: موت؟ (رہستے ہیں) پچھلے دنوں اتنی سخت وبا پڑی لیکن
ایک ستر برس کے بڑے اور ستر برس کی بڑھیا کو نہ مار
سکی، نف بریں وبا!

امراؤ بیگم: تم کو بس ایسی ہی الٹی سیدھی باتیں سوجھتی ہیں۔ سچ مچ اب
بوڑھے ہونے کو آئے، لیکن اپنی عادتوں سے باز نہ آئے۔

یہ موئی شراب ایسی منہ سے لگی ہے کہ

غالب: غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماسحاب میں

لیکن سچ تو یہ ہے:۔

نئے سے غرض نشاط ہے کس رُوسیاہ کو

یک گونہ بخودی مجھے دن رات چاہیے

(دش کر) لیکن تمہیں اس سے کیا تکلیف ہوتی ہے؟ تم نے
تو اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر دیئے۔

امراؤ بیگم: (برہمی سے) یہ تو ہے، لیکن

غالب: (مضطرب ہو کر) بیگم، تم مجھ سے میری قوتِ گفتار چھین لینا

چاہتی ہو۔ میرے اندر کے لغو کو موت کی نیند سلا دینا

چاہتی ہو، تاکہ میں گھٹ گھٹ کر مر جاؤں۔ نہیں۔ نہیں،

تم اتنی ظالم نہیں ہو۔ تم اتنی ظالم نہیں ہو۔ تم باقی
ہو کہ جامِ رقص میں آجاتا ہے اور میرے ہونٹوں پر لغو
کے ستارے روشن ہوتے ہیں،

سہ پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیِ گفتار

رکھ دیکھئے پیمانہ و صبا مرے آگے

کلو: (جلدی سے انداز کر) سرکار، سرکار۔ حکیم صاحب اور
مولانا فضل حق صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب: (چونک کر پرسکون لہجے میں) انہیں اندر لے آؤ۔

امراؤ بیگم: اچھا میں کچھ کھانے کے لئے بھجواتی ہوں۔ روانے کباب
تیار کر رکھے ہوں گے۔

غالب: نہیں بیگم، ابھی کچھ کھانے کی خواہش نہیں۔ طبیعت بھد سی

گئی ہے۔ دل کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ سانس لینا بھی مشکل

ہو رہا ہے۔ تسلیم درضا کا میں قائل تو ہوں، لیکن جب رنج و غم

اپنی طاقت سے زیادہ ہوں تو کیا کروں؟ دل تو دل ہی ہے۔

پتھر نہیں ہے، گھبرا جاتا ہے (لمبی آہ کھینچ کر) کیا کروں؟

خانہ داری کی ضرورت میں ہیں کہ بڑھتی ہی جا رہی ہیں اور اپنے

پاس تو بس اللہ کا نام ہے۔ گھر میں جو آٹا نہ تھا، سب ختم ہوا۔

سہ کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

امراؤ بیگم: (آہ کھینچ کر) خدا کار ساز ہے۔ تم خدا پر بھروسہ رکھو۔

غالب: سہ زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(حکیم رضی الدین خاں اور مولانا فضل حق آتے ہیں)

غالب: (لفظوں کو پھیلاتے ہوئے) آئیے حضرات۔ آئیے، تشریف لائیے۔

(دونوں آداب کہہ کر بیٹھ جاتے ہیں)

حکیم صاحب: مرزا صاحب کہئے طبیعت کیسی ہے؟

غالب: بس زندہ ہوں (خیالوں میں ڈوب کر) سوچتا ہوں زندگی

غم کا زنداں بن گئی ہے۔ اپنے زندانِ غم کی تاریکی کا کیرا حال

کہوں۔ روزِ ن پر رکھی ہوئی سفید رونی صبح کی روشنی سے

کم نہیں معلوم ہوتی۔

مولانا: آج کچھ تھکے تھکے سے نظر آ رہے ہیں آپ۔ کیوں کیا باک ہے؟

غالب: جب سے کلکتہ سے لوٹا ہوں، مضطرب سا ہو گیا ہوں۔ دوسرا



تک وہاں دفتروں کی خاک چھانی۔ کتنی کوششیں
کیں۔ لیکن بے سود۔ اسٹرنگ صاحب، وہی
جو گورنمنٹ کے سکریٹری ہیں، نے وعدہ کیا تھا کہ
تمہارا حق تم کو ضرور ملے گا، لیکن سر جان میلکم گورنریسی
نے ساری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔ (آہ بھر کر) اینٹن بل
بھی گئی تو سمجھو برائے نام ہی ہوگی۔

مولانا: آپ نے ولایت میں جواہیل کی تھی؟
غالب: مگر وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔ (کلوٹشتری میں آم لے کر آتا ہے)
طشتری رکھ دیتا ہے۔ اُلے پانوں باہر جاتا ہے، پھر آتا ہے
کلو: سرکار، منشی صاحب ہیں۔

غالب: جوش کے ساتھ (بھائی لے آؤ انہیں۔ اُن سے کیا تکلف
ہے۔ گھر کے آدمی ہیں۔ (مولانا سے) یوں کہئے مولانا رکھ
لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم۔ اور ایک ایسے شخص
کو میرے گھر بھیج دیا، جو میرے زخموں کا مرہم اپنے ساتھ لایا۔

مولانا: آپ کا مطلب منشی نبی بخش حقیر سے ہے؟
غالب: بالکل صحیح کہا آپ نے۔ کئی روز سے گھر کی رونق بنے ہوئے
ہیں۔ (منشی نبی بخش حقیر آتے ہیں)
منشی جی: آداب عرض کرتا ہوں۔

غالب: آئیے آئیے منشی صاحب قبلہ (کھڑے ہو کر ہاتھ ہلاتے ہیں)
خوب آئے۔ بس آپ ہی کی تھی والد!
منشی جی: ذرہ نوازی ہے!

غالب: آپ نہ آتے تو آموں کا مزہ ہی جانا رہتا۔
منشی جی: (مسکرا کر) کیوں، ایسا کیوں ہوتا؟
غالب: (شوخی سے) یہ حکیم صاحب سے پوچھئے، جو آم سے کوسوں
دور بھاگتے ہیں۔

منشی جی: (تعجب سے) اچھا یہ آم نہیں کھاتے؟
حکیم صاحب: اجازت ہو تو ایک چشم دید واقعہ سناؤں؟
غالب: ضرور سنیں گے حضرت۔
منشی جی: ارشاد، ارشاد۔

حکیم صاحب: ابھی ابھی ایک گدے والا اپنے گدے لے ہوئے گلے سے
گذرا۔ آم کے چھلکے زمین پر پڑے تھے۔ گدے نے

سو نگہ کر چھوڑ دیا، کھایا نہیں۔
منشی جی: (تعجب سے) اچھا؟
حکیم صاحب: ہاں ہاں (نہیں کر) دیکھیے مرزا صاحب، آپ
آموں کی بڑی تحریشیں کرتے ہیں، لیکن آم ایسی چیز ہے،
جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔

غالب: (نہیں کر) بے شک گدھا نہیں کھاتا۔ (سب ہنستے ہیں،
حکیم صاحب شرمندہ ہوتے ہیں، لیکن مولانا منشی
صاحب آپ تو آم کھائیں گے؟
مولانا: ضرور کھائیں گے صاحب، لیکن زحمت نہ ہو، آم پر کچھ گئے
اشعار غایت کیئے، تاکہ لطف دو ہالا ہو۔

غالب: چند شعر یاد آرہے ہیں، ملاحظہ ہوں۔
منشی جی: سے بادلے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے
خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے

غالب: سن لیجئے سے
نظر آتا ہے یوں مجھے یہ شعر
آتش گل پر قند کا ہر قوام
شیر کے مار کا ہے ریشہ نام
صاحب شاخ و برگ بارِ آسم
ناز پروردہ بہار ہے آم
مولانا: بہت خوب!

منشی جی: واہ واہ واہ۔ مزہ دوبا ہا ہو گیا (حکیم صاحب صرف
سر کو ہلاتے ہیں۔ اُن کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں۔ کلو آم
کی طشتری سے منشی صاحب اور مولانا اور غالب کو آم
دیتا ہے)

مولانا: یہ تو خیر شاعری ہوئی، آپ یہ بتائیے مرزا صاحب، آم کی
کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

غالب: بھی میرے نزدیک تو آم میں صرف دو باتیں ہونی چاہئیں
میٹھا ہو اور بہت ہو (سب ہنستے ہیں۔ حکیم صاحب بھی
قبولہ لگاتے ہیں)

منشی جی: مرزا صاحب اب کوئی غزل ارشاد فرمائیے۔
غالب: آپ کا حکم ہے، تو مجھ انکار کی مجال نہیں۔ آپ کی سخن قہمی کا
کھلے دل سے معترف ہوں قبلہ۔
منشی جی: یہ تو آپ کی محبت ہے بندہ پرورد!



ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشار میں نشا اور
کرتے ہیں محبت کو گزرتا ہے گماں اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُنکو جو نہ دے محکوزباں اور
ہر چند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
ہے خون جگر جوش میں دل کھول روتا
ہوئے جو کئی دیدہ خونیاہ قشاں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخن و رہیت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

فشی جی کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور۔ سبحان اللہ!
پچ ہے حضور۔

غالب: آداب بجالاتا ہوں۔

حکیم صاواہ وا۔ کیا معنی آفرینی ہے!

مولانا: بھئی آپ نے تیر دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔ واہ وا

اچھا اب اجازت چاہیں گے۔

فشی جی میں بھی باز آنک جا رہا ہوں۔ [ابھی باری باری آداب
کہہ کر نکل جاتے ہیں]

[غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ چہرے پر سوچ کی پرچھائیاں
پھیلی ہیں۔ سامنے پڑی کتاب اٹھالیتے ہیں۔ ورق اٹھتے
ہیں۔ کتاب رکھ دیتے ہیں۔ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کمرے
میں چند قدم چلتے ہیں۔ چہرے پر روشنی اُسائے رقص کر رہے
ہیں]

غالب: (دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے) ہے

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
(سوچتے ہوئے چہرے پر حیرت اور تجسس) ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی یہ ماجرا کیا ہے
جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہر لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
(چہرے پر الجھن) یہ کائنات اور اس کے مظاہر۔ کتنے راز
بکھرے پڑے ہیں۔ انسانی ذہن پریشان ہو جاتا ہے۔
لاف تکلیں فریبِ سادہ دلی ہم ہیں اور رازِ ہائے سینہ گلداز
ہر طرف رنگارنگ جلوے ہیں جو دامنِ نظر کو تھام لیتے ہیں،
اور انسان دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ مشاہد
کس حساب میں ہے جب کہ شہور، شاہد اور مشہور ایک ہے
اور۔ اور اس دنیا میں جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں، ہم خواب
میں جاگے ہوئے ہیں اور خیالوں کے دام میں گرفتار ہیں، لیکن
میری روح کی پوشیدہ گہرائیوں سے آواز آتی ہے
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہر ساز کا

کلو: (دگھرایا ہوا اندر آتا ہے) حضور، حضور۔ متھرا داس آئے ہیں۔

غالب: (محموت سے چونکتے ہوئے) متھرا داس؟ اوہ۔ اچھا پھر

نازل ہوئے وہ، کیا مصیبت ہے۔

کلو: (غالب کی پریشانی کو بھانپ کر) اجازت ہو تو کہوں سرکار گھر
میں نہیں ہیں۔

غالب: نہیں کلو، یہ ہماری وضع کے خلاف ہے۔ متھرا داس کو
اندر لے آؤ۔

(زیر لب گنگناتے ہوئے)

قرض کی پیٹے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

[موٹی تو ند دلے متھرا داس اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے، متھرا داس جی آئیے۔

متھرا داس: (تیز لہجے میں پھولی ہوئی سانس کے ساتھ) عجیب مصیبت

ہے صاحب۔ پچھلے مہینے کی تیسری کو روپے لوٹانے کا وعدہ

کھا، لیکن جناب وہ وعدہ کیا ہوا (مشکل سے سانس

لے کر) اور پھر میں نے دکان سے کتنی بار لونڈے کو بھیجا،

لیکن وہ خالی ہاتھ ہی لوٹا۔ عجیب مصیبت ہے۔ آپ

جانتے ہیں کہ دکان چھوڑ کر آنا کتنا مشکل ہے اور پھر ان

دنوں روپے کی سخت ضرورت ہے۔ آج مجھے پھر دکان



آگیا ہے۔ ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ پر بھروسہ نہیں۔
غالب: آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے اور۔

مالک مکان، [موٹی عینک کے اوپر سے دیکھتے ہوئے]

ہوں۔ سبھا۔ اس کا مطلب ہے ابھی قلعے سے تنخواہ

نہیں آئی ہے اور نہ ہی پنشن ملی ہے، لیکن حسنت مجھ

روپے کی سخت ضرورت ہے، ہاں، چار مہینے کا کرایہ۔

پورے چار مہینوں کا کرایہ ادا کرنا باقی ہے۔ میں کہتا ہوں

میں کہتا ہوں اگر اتوار کی صبح تک سارا کرایہ وصول

نہ ہوا تو مکان خالی کرنے کا نوٹس دے دوں گا، سمجھئے؟

غالب (برہم ہو کر): آپ زحمت نہ کیجئے۔ میں خود ہی مکان چھوڑ

رہا ہوں۔

مالک مکان: کیا کہا؟

غالب: لیکن پہلے آپ کی ساری رقم ادا کر دوں گا۔

درباری مل: بس ایسی ہی باتوں سے روز ٹالتے ہیں۔

مالک مکان: خیر اتوار تک دیکھتے ہیں، یہ بال مثول کب تک طے لگی۔

[دونوں جلتے ہیں۔ غالب لمبی سانس لیتے ہیں۔ سر سر ہاتھ

پھیرتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ دائیں بائیں دیکھتے ہیں۔ آنکھیں

دھواں دھواں ہیں]

غالب (خود کلامی): اُف۔ فوہ!

سے رنج سے عوگر ہوا انسانا تو مٹ جانا رنج

شکلیں اتنی بڑی ہیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

کیا زمانہ آگیا ہے۔ سانس گھٹ رہی ہے کبھی متائیں

سینے کے زنداں میں قید ہو کر رہ گئی ہیں۔ یہ گھٹن۔ اُف

جگر بھٹ رہا ہے۔ سوچتا ہوں جگر کے خون ہونے تک

دل کو کس طرح سنبھالوں؟ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر نظر

پڑتی ہے تو لرز اٹھتا ہوں۔ اب دیکھئے، اخراجات میں کہ

بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ

آگیا ہوں۔ گذارہ شکل ہو گیا ہے۔ اب تو روزمرہ کا کام

بھی بند رہنے لگا (سوچتے ہوئے) کیا کروں؟ کہاں سے

گنپائش نکالوں؟ قہر رویش بر جان رویش پھیلے

دونوں سے صبح کی تبرید مٹو رک۔ ناشے سکا گوشت آدھا۔

چھوڑ کر آنا پڑا۔ عجیب مصیبت ہے۔

غالب مجھے افسوس ہے، آپ کو زحمت کرنی پڑی، لیکن

متھرا اس جی ان دنوں ذرا ہم تہی دست ہیں۔

کیا کریں، مجبوری ہے

متھرا: عجیب مصیبت ہے، ہم لکھ پڑھتے ہیں۔ ہم بھی مجبور

ہیں صاحب۔ دنیا میں کون مجبور نہیں؟ اور ہاں دکان سے

اگر اسی طرح چیزیں اٹھتی رہیں اور دام وصول نہ ہوئے

تو ہمارا دیوالہ پٹنے میں کیا دیر ہے؟

غالب: [ہاتھ سے پسینہ پونچھتے ہوئے] بات یہ ہے کہ ابھی

قلعے سے تنخواہ واگداشت نہیں ہوئی، کل پرسوں تک

ہو جائے گی۔ میں خود روپے لے کر حاضر ہو جاؤں گا۔

آپ اطمینان رکھیے۔ کہئے آپ کے لئے کیا منگاؤں۔

[کلو کو آواز دیتے ہوئے] کلو میاں!

متھرا: عجیب مصیبت ہے۔ بس بس رہنے دیجئے۔ ہم کچھ اور نہیں

چاہتے۔ صرف ہمارے روپے جلد لوٹائیے گا مہربانی ہوگی

[متھرا اس جلتے ہیں۔ غالب انھیں جاتے ہوئے دیکھتے

ہیں۔ اطمینان کی سانس لیتے ہیں۔ اتنے میں وہاں سے

درباری مل اور مالک مکان داخل ہوتے ہیں]

غالب: (سکتے کے عالم میں) آئیے آئیے۔ آج ہماری خوش قسمتی

عروج پر ہے۔ مہربانوں کا تانا بندھا ہوا ہے۔

درباری مل: (ترش سے پتلے لہجے میں) بنک پر عینک سنبھالتے ہوئے،

مرزا صاحب، صبر کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ انسان کب تک

صبر کرے۔ میں مہینے ہونے کو آئے، لیکن آپ صرف وعدے

پر ٹالتے گئے۔ نابا بانا۔ ایسے کیسے چلے گا۔ لیکن اپنے پاس

کام کچا نہیں ہے۔ اپنے پاس اقرا نامہ موجود ہے۔ میں

عدالت میں جا کر نالش کروں گا۔

غالب: (درباری مل جی! فقیر پر ایسا قہر نہ کیجئے۔ آج ہی کو

عدالت کا کارندہ دوڑ گریاں لے کر آیا تھا۔ آپ

آپ چند روز اور صبر کیجئے۔ جب تک پانی پانی ادا نہ

کروں گا، اس دنیا سے آنکھوں کا نہیں۔

درباری مل: لیکن منس کی زندگی کا کیا اعتبار؟ زمانہ خراب



رات کی شراب و گلاب موقوف۔ میں بائیس روپیہ
مہینہ بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا (طنز یہ ہنسی) لیکن
یہ بھی کوئی جینا ہے، یہ۔۔۔ بھی کوئی۔ جینا ہے۔

(سوچوں کی کشمکش) اب حالت یہ ہو گئی ہے کہ خود کو
پہچانا نہیں جاتا۔ کیا میں واقعی وہ ہوں جو ایک ترکوں کی
نسل سے ہے اور افراسیاب کے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں؟
جس کی جوانی عیش و عشرت میں رنگ لئی، غرق شراب
ہوئی، جس کا کام معشوق فریبی تھا، جس کا ہر لمحہ
زہرہ جبینوں کے ساتھ گذرتا تھا، جس کی وضعداری اور
خود بینی کا زمانہ بھر کو اعتراف ہے، جس نے کالج کی پرفیور
اس لئے ٹھکرادی کہ کوئی حاکم پیش وائی کو نہیں آیا جسے
مال و ذرا اور جاہ و جلال سے زیادہ اپنی قلندری اور
آزادگی پسند ہے، جسے تعریف کی خواہش ہے، نہ صلے
کی پروا۔ جس کا سر کسی کے سامنے نہ جھکا ہے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں یہاں کہ ہم

اُٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا

دریا کی لہروں کو دیکھ کر اگر مجھے یہ گمان گذرے کہ دریائے
مجھے دیکھ کر ماتھے پر بل ڈالے ہیں تو میں ہرگز اس کا پانی نہیں
پیوں گا، بلکہ پیاسا مر جانا پسند کروں گا، لیکن۔۔۔ لیکن
اب میں وہ غالب نہیں رہا ہوں۔ میں۔۔۔ وہ نہیں رہا

ہوں۔ میں اپنے چہرے کو پہچان نہیں سکتا ہے

نہ گھل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ شکست کی آواز!!
پس منظر میں غمناک آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب

دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن

خاک ہو جائیگے ہم تم کو خبر ہونے تک

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شام کے سُرمی سائے پھیلتے ہیں۔ غالب کے چہرے پر
ورد و کرب کی لکیریں ابھرتی ہیں۔ وہ چند قدم چلتے ہیں اور

زیرِ باب یہ شعر پڑھتے ہیں)۔

مختصر مرنے پہ ہو جسکی امید ناامیدی اُسکی دیکھا چلے

[اس کے بعد عقبی کمرے میں جاتے ہیں۔ وہاں ٹیکے کے سہارے

بیٹھے ہیں۔ سر کے بالوں پر ہاتھ پھیلتے ہیں۔ نگاہیں خواب

ناک ہو جاتی ہیں اور پلکیں آہستہ آہستہ جھپکتی ہیں۔ پس منظر

میں موسیقی کے ہلکے سُروقت کی رفتار کا احساس دلاتے

ہیں۔ روشنی آہستہ آہستہ مدھم ہو جاتی ہے اور سائے پھیل

جاتے ہیں اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اندھیرا پل دو

پل چھایا رہتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اندھیرے سے نہایت

آہستگی کے ساتھ صبح کے آثار کھوٹنے لگتے ہیں۔ اندھیر

چھٹتے ہیں اور اسٹیج اب صبح چمن کا منظر پیش کرتا ہے یہ

تبدیلی صرف بینک کا پردہ گرانے سے عمل میں آتی ہے جو

پہاڑ اور درختوں کا منظر پیش کرے۔ کمرے کا سامان

اور عقبی کمرہ تاریکی میں چھپ جاتا ہے۔ پس منظر میں پرندوں

کی چہکار، موسیقی کی لہریں، غالب داخل ہوتے ہیں۔ نگاہیں

میں خواب کی کیفیت، چہرے پر امید کا نور، جوانی کا عالم،

کتابی چہرہ، گھنٹی لابی پلکیں، سُرخ و پسید رنگ، دائیں

بائیں حیرت سے دیکھتے ہیں]

غالب: گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے۔ اور صبح ہوئی (پرندوں کے چہچہ)

آہ بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج

اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

میرے خدا یہ میں خواب تو نہیں دیکھ رہا ہوں، خواب

خواب آرزو، بہاروں کا خواب!۔

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا

پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

آج۔ آج مرغِ سحر کا نالہ میرے لئے رُود و صہاری

تلوار نہیں، آج ہر داغِ دل سرو حیا غاں نظر آتا ہے۔

پہاڑ اور جنگل بلبلوں کے نغموں سے آباد ہو گئے ہیں۔



پھولوں کے کھلنے سے رستے جاگ پڑے
ہیں گھٹائیں مجھ میں۔ آج میرے دل میں
تخلیق کا جنوں تازہ ہوا ہے۔ جن کی بہادری نے
میرے لغو میں رنگینی بھری ہے اور نفس نفس میں معافی
کی خوشبو رچی ہوئی۔ نگر سخن کا نشہ مستی گھول رہا ہے،
لیکن۔ لیکن۔ (سوچوں کی کشمکش) لیکن لالہ و گل
کے چہرے کا رنگ پریشاں کیوں ہے؟ یہ ٹھیک ہے کہ
ہر طرف لالہ و گل کے چراغ جل رہے ہیں، لیکن۔
لیکن یہ چراغاں آندھی کے راستے پر تو نہیں؟

غیر متاثر شگفتہ برگ عاقبت معلوم
باوجود دل جمعی، خواب گل پریشاں ہے

[پس منظر میں جھکڑ چلنے کی آواز، بجلی چمکتی ہے]
اُف یہ آندھی کے جھکڑ۔ پھول لرز رہے ہیں۔ اُن پھولوں
کے خواب پریشاں ہیں۔ ہر نقش فریادی ہے۔ ہر گل تر
ایک چشم خوں نشاں۔ بلبل لب فریاد ہے اور پھول جگر
چاک۔ یہ بہادری یا خزاں۔

خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، نفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
[پس منظر میں ساز اور کی طرحیہ آواز۔ غالب متوجہ ہوتے
ہیں اور ساز کی آواز کے ساتھ غزل گاتی جاتی ہے غالب
اضطراب کو بھول کر اپنی حرکات اور چہرے کے تاثرات
سے غزل کی داخلی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں، آہستہ
آہستہ غزل میں گم ہوتے ہیں]۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
دیکھو لو ساکنانِ خطہ خاک
سبزہ و گل کو دیکھنے کیلئے
ہے ہوا میں شراب کا تاثیر
غالب: کیا بہار پچ آئی ہے؟ ہاں ہاں، ہوا میں شراب کی
تاثیر ہے۔ یہ لالہ و گل، یہ جوش بہار، یہ بادلوں کی
مستانہ خرامی، یہ روشنی اور رنگ، لیکن تمہارا
بغیر گلستاں پر آگ برس رہی ہے۔ یہ صبح بہار میرے

لے شب غم سے کم نہیں۔ تم کہاں ہو؟ کس رنگ و بو کی دنیا
میں کم ہو؟ تمہاری دنیا میں زمین سے آسمان تک رنگ
ہی رنگ ہیں۔ رنگوں کی برسات۔ اور یہاں ہر چیز کو
آگ لگی ہوئی ہے آتی ہے۔ تم وہاں ندی میں پھولوں
کے چراغوں کا عکس دیکھ رہی ہو اور یہاں پلکوں سے خون
کے آنسو جاری ہیں۔ لیکن۔ لیکن۔ (طرب یہ
موسیقی کی لہریں) مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلشن میں آج ایک
نیا بندوبست ہے۔ ایک نیا اہتمام۔ یہ کس کیلئے
ہے؟ کون آرہا ہے؟

یہ کس بہشت شامل کی آمد آمد ہے
کہ غیر جلوہ گل رہگذر میں خاک بنیں
[اسٹیج کے عقبی حصے سے خواہگوں سالیوں میں لیٹی ہوئی
"اک نگار آتشیں رخ سر کھلا" نظر آتی ہے۔ غالب
اُسے دیکھتے ہیں، چونکتے ہیں، حیرت میں ڈوب جاتے ہیں،
اُسے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خوابوں کا ایک
مجموعہ معلوم ہوتی ہے]

غالب: حیرت اور مسرت کے جذبات کے ساتھ، تم؟ کیا پچ مج
تم ہی ہو؟ میری محبوبہ۔ لیکن تم کہاں کیسے؟ تم مجھے چھوڑ
کر چلی گئی تھیں۔ ایک زمانے سے کان تمہارے پیغام کو
ترستے تھے اور آنکھ دیدار سے محروم تھی۔ برسات کی۔
اندھیری راتیں کاٹنا میرے لئے ناممکن ہو گیا تھا۔ تم نے
عمر بھر کا بیان دنا باندھا تھا، لیکن عمر ہی کو پائنداری نہیں
انسان کھوں میں زندہ رہتا ہے اور ہر لمحہ اُسے موت کے
قریب کرتا ہے۔ تم۔ تم رسوائی کی شرم سے خاک میں
چھپ چکیں اور۔ اور میں ترپتا رہا۔ ترپتا ہی رہا۔
اور تمہیں پیکار تارہا۔ ہاں یاد آیا تمہاری موت پر میسرا
لکھا ہوا مرثیہ۔ (سوز و درد کے ساتھ)

یہ زہر لگتی ہے مجھے اب۔ وہاں زندگی
یعنی تھکے تھی اُسے ناساز گاری ہاتھ
شرم رسوائی سے جا چھپنا تھا خاک میں
ختم ہے الفت کی تھوڑی پروہ داری ہاتھ ہاتھ



[محبوبہ شوخی اور الہڑن کے ساتھ قہقہہ لگاتی ہے]

غالب: نہیں نہیں، تم خاک میں نہیں چھپی ہو، تم زندہ ہو

— تم زندہ ہو۔ یہ میرا دواہمہ تھا، واہمہ —

تم سچ مج زندہ ہو۔ میری آنکھیں دھوکہ نہیں دے سکتیں۔

وہی لابی سیاہ پلکیں، وہی نیرنگ نظر، وہی رخساروں

کی آگ، وہی خم کاکل، وہی نازک بدن، وہی عطر پیراہن

اور — اور یہ خنآ لور انگلیاں —

[محبوبہ انہماک سے سنتی ہے۔ انگلیوں کو دیکھتی ہے شرماتی

ہے۔ ہاتھ پرے لے جاتی ہے۔ مسکراتی ہے۔ چند قدم

ناز واصل کے ساتھ چلتی ہے]

غالب: دیکھو تو دلقریبی انداز نقش پا

موج خرام یا رہی کیا گل کمرنگی

[محبوبہ شرماتی ہے اور مہین ریشمی گھونگھٹ میں آدھا

چہرہ چھپاتی ہے]

غالب: دوستی کا پردہ ہے بیگانگی

منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

[محبوبہ دھیرے دھیرے چہرے سے پردہ سرتاتی ہے]

غالب: نفاذ نے بھی کام کیا واں نقاب کا

مستی سے ہر نگہ سرور رخ پر بکھر گئی

[غالب محبوبہ کے قریب آتے ہیں۔ چہرے پر جذبات کے

متنوع رنگ لے ہوئے محبوبہ کی آنکھوں میں دیکھتے ہیں۔

وہ آنکھیں جھکا لیتی ہے]

غالب: نگاہ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے نکلیں آزما کیا

[محبوبہ کی نگاہوں میں التفات کی روشنی، ہونٹ متبسم]

غالب: ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گواہے

[وارفتگی کے عالم میں) آخر کار وہ حسین لہے آہی گئے، جب

دوری اور ہجر کی کالی رات گزر گئی اور صبح وصال کے

جلوے بکھر گئے۔ آج میری محبوبہ میرے پاس ہے۔

میں اور میری محبوبہ! وہ بات کرتی ہے تو دیواروں کی تصویر

میں جان پڑتی ہے۔ وہ قدر لکش کے ساتھ چلتی ہے تو

سرو و صنوبر سائے کی طرح ساتھ ساتھ پھرتے ہیں۔ آج

چمن میں جشن موسیقی ہے۔ چنگ و ریاب کی جادوئی آواز

سُن کر جان نکلی جا رہی ہے۔

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ

یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

[پس منظر میں موسیقی کی نشاطیہ لہریں]

(خوابناک لہجہ) یہ میرے خوابوں کا گلشن جو صرف میرے

خوابوں میں آباد ہے۔ یہاں صبا آزادی کے ساتھ موجِ خرام

ہے۔ یہاں پھولوں کی سانسیں خوشبو سے محطر ہیں۔

پھولوں کے ہجوم ایک دوسرے کے پیچھے دوڑے جا

رہے ہیں۔ یہاں بلبلوں کے زمزمے ہیں، نغموں کی جو باریں

ہیں، ٹھنڈی ہوائیں ہیں اور نظر افروز شادابیاں —

— چار موج اٹھتی ہے طوفاں طرب میں ہر سو

موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شرا

[محبوبہ قریب آتی ہے اور غالب کو محبت سے دیکھتی ہے]

غالب: خوابوں کی اس دنیا میں کسی غیر کا سایہ نہیں میری محسوس

یہاں کسی کی حکمرانی نہیں چلتی۔ یہاں حسرتیں نہیں، مجبوریاں

نہیں، آہ و فریاد نہیں۔ یہاں مستی ہیں، آزادیاں ہیں

اور کامرانیاں ہیں۔ اس دنیا میں تصورِ نا افریدیہ گلشنوں

میں نغمہ خواں ہوتا ہے۔ یہاں صرف پرداز کی خواہش

ہے اور آگے بڑھنے کا مستانہ جذبہ — اور اس گلشنِ خواب

میں تم ہو تم، میری بہارِ ناز، اور تمہاری محبت

— کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا

پُرسش ہے اودپائے سخن درمیاں نہیں

(محبوبہ شرماتی ہے)

— ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے

حیا ہے اور یہی گو مگو تو کیونکر ہو

[محبوبہ مسکراتی ہے اور شگوفہ بار درخت کے پاس بیٹھتی

ہے۔ غالب قریب آکے بیٹھے ہیں اور اس کی ٹھوڑی کو کاپی

انگلیوں سے اوپر اٹھاتے ہیں]

غالب: میں اور حظِ وصل، خدا ساز بات ہے۔ میری آنکھوں کے



آگے صرف بھلیاں کوند رہی ہیں۔ لیکن تم بات نہیں کرتے۔ میں آتش دیدار ہی نہیں، آتش تقریر بھی ہوں۔ ہاں جب زبان دل کا ساتھ نہیں دیتی تو آنکھوں کی خاموشی بھی بولتی ہے۔

[غالب اُس کی آنکھوں میں ڈوبتے ہیں۔ اپنا ہاتھ اُس کے شانے پر رکھتے ہیں اور اُس کے کھلے بالوں کو چھوتے ہیں]
غالب: ہے نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے راتیں اکی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں [محبوبہ کے خانی ہاتھ کو ہاتھوں میں لیتے ہیں]
سے دل سے مٹنا تیری انگشتِ خانی کا خیال ہو گیا گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا [خانی انگلیوں کو دیکھنے کے بعد آنکھوں میں دیکھتے ہیں]
سے دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی [دفعۃً محبوبہ چونکتی ہے اور فوراً کھڑی ہو کر ہر طرف چوڑی بھرتے ہوئے دور چلی جاتی ہے۔ غالب دیوانہ وار پیچھے جاتے ہیں]

غالب: اللہ اللہ! یہ نزاکت۔ ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے۔ نہیں نہیں، آج تم میرے پاس ہو اور تم مجھ سے دور نہیں رہ سکتیں۔ میں۔ میں تم کو اپنے سینے میں چھپا لوں گا:

سے عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر دامن کو آج اُس کے حریفانہ کھینچنے [محبوبہ کے بدن میں جھرجھری سی دوڑتی ہے، وہ تھر تھر کاہتی ہے]

غالب (حیرت سے)

سے میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ تیرے

ڈالا ہے تم کو وہم نے کس تیج و تاب میں [غالب دیوانہ وار ہاتھ اُس کے دامن کی طرف بڑھاتے ہیں۔ اتنے میں پس منظر میں زور کا بھیاناک قبضہ گونج اٹھتا ہے۔ غالب کا ہاتھ اٹھا کا اٹھا رہ جاتا ہے محبوبہ

سہم کر الگ کھڑی ہو جاتی ہے [غالب: (سکے کے عالم میں) آف! یہ بھیاناک قبضہ کون؟ (خاموشی) نہیں۔ کوئی نہیں۔ یہاں کوئی نہیں آسکا۔ یہاں کسی غیر کا گذر ممکن نہیں۔ یہ میرا واسطہ تھا، واہمہ

آواز: [گہمیرتا کے ساتھ] ہا ہا ہا۔ یہ تمہارا واسطہ نہیں۔ حقیقت ہے۔

غالب (سخت الجھن میں) میں؟ لیکن تم کون ہو؟ بولو، جواب دو۔

آواز: میں تمہارا دوست ہوں۔

غالب دوست؟ نہیں نہیں۔ یہ دوست کی آواز نہیں ہو سکتی۔ آواز، مجھے پہچانو غالب، میں تمہارا ہر درد ہوں۔ عشق کے جس راستے پر تم جا رہے ہو، وہ تباہی کا راستہ ہے۔

غالب تباہی کا راستہ؟ نہیں نہیں، یہ جھوٹ ہے،

سے عشق سے طبیعت نے زلیلت کا مزا پایا

درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

آواز: غلط۔ عشق نے تمہیں غم کے زنداں میں ڈال دیا ہے۔

غالب: ہے غم نہیں ہوتا ہے آذادوں کو بیش ازیک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن ضعیف ماکم خانہ ہم

آواز: لیکن عشق کا غم تمہاری جان کھا کر رہے گا۔

غالب: ہے غم اگرچہ جاں گسل ہے یہ کہاں کہیں کہ دل ہر

غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

آواز: ہا ہا ہا۔ یہ خود فریبی ہے بے وقوف۔ آج میں تمہارے

دل کی آواز تمہارے کانوں تک پہنچا کر رہوں گا۔

غالب: (غصے میں) لیکن تم کون ہو؟

آواز: تمہاری آواز۔ تمہارے اندر کی آواز۔

غالب: تم کتنا کیا چاہتے ہو؟

آواز: تمہاری محبوبہ، جو تمہارے سلنے مہر و وفا اور شرم و حیا

کی تصویر بنی کھڑی ہے [غالب کی توجہ آواز سے ہٹ

کر محبوبہ کی طرف جاتی ہے] جو غالب کو متوجس نگاہوں

سے تنک رہی ہے [اصل تم کو فریب دے رہی ہے۔

غالب محبت روح کی روشنی ہے اور وفا کی خوشبو۔

آواز: لیکن یہ تمہاری محبوبہ نہیں بن سکتی، یہ ہر جاتی ہے غیروں

کے ساتھ پھرتی ہے۔ غیروں سے آنکھیں ملاتی ہے۔ اس کا

غیر سے اخلاص ہے۔

غالب [تنہا کی حالت میں اپنے آپ سے] "رشتہ کہتا ہے کہ اس

کا غیر سے اخلاص، حیف!" لیکن یہ جھوٹ ہے عورت

کی محبت سچی ہوتی ہے۔ وہ ایک مرد کو چاہتی ہے اور دوسروں

کی طرف آنکھ بھی نہیں اٹھاتی۔ لیکن اس کا غرور اس

کی بیگانگی، اس کے ظلم و ستم، بات بات پر بگڑنا، خوابوں

میں اگر مجھے پریشان کرنا، راتوں کو رقیب کے ساتھ بھڑنا

— اُف، وہ مجھے ہمیشہ اذیت پہنچاتی رہی ہے، لیکن

اُس نے میری بات نہ سنی، کبھی نہیں

سے مجھے اُس سے کیا توقع یہ زمانہ جوانی

کبھی کودکی میں جس نے نہ سنی مری کہانی

وہ غیروں کی طرف تیز نظر سے دیکھتی ہے اور میں

اُس کی لمبی پلکیوں کی چھین محسوس کر کے رہ جاتا ہوں یہ

پتہ ہے وہ — وہ بے وفا ہے، بے وفا [محبوبہ کی

طرف دیکھتے ہیں۔ اُس کی بھولی صورت سے متاثر ہوتے ہیں]

کیا تم سچ پچ وفا سے بے گاد ہو؟ نہیں نہیں، یہ نہیں

ہو سکتا۔ یہ غلط ہے۔ میری محبوبہ پکیر وفا ہے۔ اُس

کے سینے میں بھی دھڑکتا دل ہے۔ اُس کے دل میں بھی

ارمان ہیں۔ وہ خواب دیکھتی ہے۔ میرے قریب آنے

کی خواہش رکھتی ہے۔

سے منہ کی ہے اور بات دے خوبری نہیں

بھولے سے اُسے سیکڑوں وعدے دنا کئے

[محبوبہ سے] اے یاد عزیز۔ رشتہ میرا دشمن ہے اور

تم — تم میری راحت جاں ہو۔ آؤ تم کو سینے سے لگاؤ۔

غالب اُس کی طرف بڑھتے ہیں اور پیش دستی کرنے

لگتے ہیں۔ اتنے میں زور سے بادل گر جتے ہیں اور بچلیاں



چمکتی ہیں۔ محبوبہ تھر تھر کاہتی ہے۔ سالیوں میں تحلیل

ہو کر اسٹیج سے غائب ہو جاتی ہے اور غالب ہاتھ پھیلا

حیران و ششدر کھڑے رہ جاتے ہیں اور اندھیرے میں

باہر گم ہو جاتے ہیں۔ مکمل اندھیرا چھائے رہتا ہے۔

اتنے میں بیک کا پردہ اٹھتا ہے۔ مذہم سی روشنی

پھیلی ہے اور پھر غالب عقبی کمرے میں بیٹھے آنکھوں کو

سہلاتے ہوئے، خواب سے بیدار ہوتے ہوئے نظر آ

رہے ہیں۔ وہ اٹھتے ہیں۔ چہرے پر ادا سی کی عجیب سی

کیفیتیں لے کر اُدھر سے چلتے ہیں۔ موسیقی کی لہریں وقت

کے گزرنے کا احساس دلاتی ہیں

غالب (کچھ ہوسے لہجے میں)

سے وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اُٹھیں پس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

خواب اور بیداری — اُف!

سے تنہا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تنہا نہ سہو تھا

[رات کے سوائے اجازت منظر پیش کرتے ہیں] اُف تم

چلی گئیں اور ہم پر قیامت گذر گئی۔ میرا خواب آرزو

بکھر گیا۔ شام تنہائی کا یہ اضطراب، یہ محشر درد، یہ

بے قراری، ابھی تک اُس کے جسم کی خوشبو میرے

شام جاں میں بسی ہوئی ہے۔ وہ کہاں گئی میرے خدا؟

بھولوں کے جلوے راکھ ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے،

ایک دریا سے خواب بہہ رہا ہے۔ اُس کے بغیر میرا گھر

ویرانہ ہے۔ درد و یواری کی بربادی کا خیال کرتا ہوں اور

آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں [چہرے پر درد کے

ستار، آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں]

سے جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ شامِ فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو چکیں

[تکیے کے سہارے بیٹھ جاتے ہیں]

سے اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا



[پس منظر میں درد انگیز آواز میں یہ غزل گائی جاتی ہے]
 ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیل سحر سحر خوش ہے
 اسے تازہ واردانِ لباط ہوائے دل
 زہار اگر تمہیں ہو سناے و نوش ہے
 دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو
 میری سنو جو گوش نصیحتِ نیوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ لباط
 دامنِ باغبان و کف گل فروش ہے
 یا صبح دم جو دیکھتے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے
 داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے
 [غزل گائے جانے کے دوران روشنی اور سائے پھیلتے
 ہیں۔ ایک شمع جو جل رہی تھی، بجھ جاتی ہے اور کمرے میں
 مکمل تاریکی چھا جاتی ہے۔]
 [منظر]

(کمرے میں روشنی پھیلتی ہے۔ غالب کھڑے ہیں۔
 چہرے پر فکر و تردد کے آثار)

غالب، (خود کلامی) میں نے زندگی تو گذار ہی دی، مگر کسی کسی
 مصیبت سے گزاری۔ بہنے کے بہنے غمِ فراق میں کانٹے،
 سالہا سال بے پے گزارے۔ ہائے کوئی مجھ سے
 پوچھے، جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جھوم کر آتی
 ہیں اور میل پالیہ شراب سے خالی ہوتا ہے۔ دنیا بھر میں
 مسرت کی بہاریں ناچتی تھیں اور میں اپنے گھر کا دروازہ
 بند کئے پڑا رہا تھا۔ یہ تو جب کی باتیں ہیں اور اب
 — اب تو قیامت کا عالم ہے۔ غدر کا سنگامہ زوروں
 پر ہے [پس منظر میں سنگامہ اور شور کی آوازیں]
 نفسی نفسی کا عالم۔ نہ کوئی کسی کا یار ہے نہ غمگسار۔
 ایک کو دوسرے کی خبر نہیں۔ خون کی ندیاں بہہ رہی
 ہیں۔ قتل ہونے والوں میں کوئی میرا امید گاہ تھا۔

کوئی میرا شفیق، کوئی میرا دوست، کچھ شاگرد، کچھ
 معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔
 ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مردوں کا تو میرا کوئی
 رونے والا بھی نہ ہوگا ہے

گھر سے باہر میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آبِ انسان کا
 چوک جھک لیں وہ قتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
 (دہراتے ہیں)

چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے
 گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

اں یاد آیا، میر مہدی مجروح کے خط کا جواب لکھنا
 ہے۔ اب تو ہی چند احباب رہ گئے ہیں جن کے دم
 سے زندہ ہوں اور خط و کتابت ہی دل کا واحد
 سہارا ہے۔ میں اس بے کسی اور تنہائی میں صرف خطوں
 کے سہارے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا، میں نے
 جانا وہ شخص تشریف لایا —

[دیوان پر بیٹھ کر خط لکھتے ہیں اور پس منظر سے غالب کی آواز
 میں خط پڑھنا جا رہا ہے]

آواز: بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں، دلی کی بستی مختصر کئی
 ہنگاموں پر ہے۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع
 مسجد کا، ہر شے سیرِ جنائے کی، ہر سال میلہ پھول
 والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟
 پرشوں میں سوار ہو کر گنوروں کا حال دریافت کرے گیا
 تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ
 ایک صحرائیِ دوق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں،
 وہ اگر اٹھ جائیں تو ایک ہو کا عالم ہو جائے۔ قصہ مختصر
 شہر صحران ہو گیا۔ [کھواٹا ہے اور چیزوں کی صفائی کرتا ہوا]
 غالب، لو میاں کھو یہ دو خط لکھیں میں ڈال دو۔

کھو، بہتر سرکار۔ [خط لے کر لفافوں میں ڈالتا ہے۔ ٹکٹ لگا
 کے بند کرتا ہے اور جانے لگتا ہے۔ پھر مڑتا ہے] حضور،
 وہ عاویہ دیکھے، جو دوپہر کو ڈاک کا ہرکارہ دے گیا تھا۔
 ہاں دیکھ لے۔ مرزا حاتم علی بیگ میرا درنا لفتہ کے



خطوط تھے۔ آنکھیں روشن ہو گئیں واللہ!

اچھا دیکھو بیگم کیا کر رہی ہیں؟
کلو، نماز ادا کر رہی تھیں۔

غالب: یہ کیا، جب پوچھو نماز، کمال ہے، بیگم نے گھر کو
فتح پوری کی مسجد بنا دیا۔

[اتنے میں امراؤ بیگم اندر آتی ہیں، کلو جاتا ہے]

امراؤ بیگم (ناراضگی کے ساتھ) اے ہے، جب دیکھو میری نماز کے
پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہو۔ آخر تمہاری مغفرت کیسے ہوگی۔
نماز تو کبھی پڑھتے نہیں ہو۔ روزہ تو خیر بہت بڑی چیز ہے۔
غالب: یہ تو ٹھیک ہے بیگم، لیکن یاد رکھنا تم سے ہمارا حشر
اچھا ہوگا۔

امراؤ بیگم: وہ کیسے بھلا؟

غالب: تم تو انہی نیلے تہمد والوں کے ساتھ ہو گئی، جن کے تہمد
میں مسواک بندھی ہوگی۔ ہاتھ میں ایک ٹوٹی دار بندھنی
ہوگی۔ سرمندھے ہوں گے اور۔۔۔ اور ہمارا حشر
بڑے بڑے جلیل القدر بادشاہوں کے ساتھ ہوگا۔

امراؤ بیگم (تعجب سے): ہوں!

غالب: جیسے فرعون، نمرود، شہداد اور مونچھیں چڑھائے ہوئے
اکڑتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ چار فرشتے ادھر ہونگے
چار ادھر۔

امراؤ بیگم بس بس رہنے بھی دو۔ تم تو پاگل ہو گئے ہو۔ میں جاتی
ہوں، اندر بہت سا کام ہے۔ [جاتی ہیں]

(غالب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چہرے پر کشمکش کے آثار)
غالب: انسان کیا ہے؟ اس کی آفرینش کا راز کیا ہے؟ کائنات
کی تخلیق کا راز کیا ہے؟ انسان کا انجام کیا ہے؟ نیکی
اور بدی کیا ہے؟ مادہ اور روح، زندگی اور موت کیا
ہے؟ مسرت اور غم کے کیا معنی ہیں؟۔۔۔ کتنے سوالات
میں جو دل و دماغ میں پیمانہ پیا کرتے ہیں۔ انسان
پاگل ہو جاتا ہے۔ کیا یہ سب نظر کا فریب ہے؟ جس کا
ہم تماشا کرتے ہیں۔ کیا عالم کی صورت صرف نام ہی نام
ہے اور تمام وجودی چیزیں وہم ہی وہم ہیں؟

آواز: بالکل صحیح سوچتے ہو غالب!

غالب: (حیرت سے) کون؟۔۔۔ سمجھا۔ تم پھر آگے؟
آواز: میں گیا ہی کہاں تھا؟ سائے کی طرح تمہارے
ساتھ ساتھ رہتا ہوں۔

غالب: میرے ساتھ؟

آواز: ہاں ہاں تمہارے ساتھ۔ میں تمہاری سوچوں کو بھٹکنے
سے روکتا ہوں۔

غالب (طنز یہ ہنسی): ہاں۔۔۔ میری سوچوں میں آفاق گم ہے،
اور تم جو کس شمار و قطاریں؟ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں
کہ۔۔۔ کہ میں تمام عمر بے یقینیوں کے صحراؤں میں بھٹکتا
رہا ہوں۔ میں نے شاعروں، صوفیوں، پیغمبروں اور فلسفیوں
کے افکار کا مطالعہ کیا۔ پیروں تک میں غور و فکر میں ڈوبا
رہا، لیکن۔۔۔ لیکن میری ادارہ نظری نہ گئی اور اب
اب ایمان و یقین کی روشنی میرے وجود کی
گہرائیوں سے پھوٹ رہی ہے۔ یہ روشنی الہام ہے۔
کائنات آئینہ آگہی ہے جس میں حسن حقیقت
کے جلوے بہاؤ نہ رہے ہوئے ہیں۔ وجود ایک۔

وحدت ہے اور لافانی!

آواز: (طنز یہ قہقہہ) کیوں خود کو بھٹلا رہے ہو؟ یہ شعر کس
نے کہا ہے؟

غالب: کونسا شعر؟

آواز: ہستی کے مت فریب میں آجائو اللہ

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

غالب: یہ۔۔۔ یہ میرا شعر ہے۔ ہاں۔۔۔ ہاں ٹھیک ہے کہ
عالم ایک دام خیال ہے۔ میں اس سے کب الکار کرتا
ہوں، لیکن میں حقیقت کے وجود سے منکر نہیں ہوں۔
ہر سمت وہی وہ نظر آتا ہے۔

آواز: پھر تمہاری ہستی کیا ہے؟

غالب: سے دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

آواز: یہ کہو کہ تم کچھ بھی نہیں ہو۔ محض پیر تو۔۔۔ پھر۔۔۔ پھر



کلو، مولانا فضل حق، مولوی حالی اور نواب مصطفیٰ خاں
شیفۃ تشریف لائے ہیں۔

غالب: خوب، جلو ہم بھی صحن میں جاتے ہیں، وہاں ہونڈ
لگے ہی ہیں (سوچ کر) نہیں کلو، انہیں اندر ہی لے
آؤ۔ یہ دیکھو پاؤں کی تکلیف پھر بڑھ گئی ہے۔
کلو: اچھا سرکار [کلو جاتا ہے۔ مولانا فضل حق، شیفۃ اور
حالی اندر آتے ہیں]

غالب: آئیے آئیے کہے کیسے مزاج ہیں۔

مولانا: خدا کا فضل ہے۔

حالی: تسلیم عرض ہے قبلہ۔

غالب: کہئے کیا حال ہے حضرت کا؟

غالب: اے اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شیفۃ مرزا صاحب! بچ تو یہ ہے کہ آپ کی محبت پہنچ لاتی ہے

غالب: نہ ہے قسمت۔ دل کو دل سے راہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ

تمہاری شفقت پر ہمیں ناز ہے شیفۃ۔ مجھے اچھی

طرح یاد ہے۔ جب جوئے کے الزام میں قید ہوا اور میرے

قریبی رشتے دار انجان بن گئے اگر تم میری خبر گیری نہ کرتے

تو نہ جانے میرا کیا حال ہوا ہوتا۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر

میر نے کہا تھا، شاید تمہیں یاد ہو۔

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من است

گز ہمیرم چہ غم از مرگ عزادار من است

حالی، خوب!

شیفۃ مرزا صاحب کی عنایت ہے۔

مولانا: مرزا صاحب میرا خیال ہے کہ اب آپ کا اردو دیوان

چھاپہ خانے کو جانا چاہئے۔

غالب (خوش ہو کر) آپ کی رائے کی میں ہمیشہ قدر کرتا رہا ہوں

آپ نے مشورہ دیا تو مرزا بیدل کے رنگ میں لکھنا

میں نے چھوڑ دیا۔

شیفۃ: اور سچی بات تو یہ ہے کہ آپ کا اصلی رنگ نکھر آیا۔

غالب: بیانی آپ لوگوں کی رائے پر مجھے ہمیشہ اعتماد رہا ہے۔

بدی، گناہ اور غم کہاں سے آتے ہیں؟

غالب: جب نظر کے حجابات اٹھتے ہیں تو دیکھنے والا اور

دیکھے جانے والا ایک ہو جاتے ہیں۔ بدی نیکی کا حصہ

بن جاتی ہے۔ غم اور درد کا احساس راحت کو بڑھاتا

ہے۔ ذرہ صحراب بن جاتا ہے۔ فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ وحدت

کو فروغ ملتا ہے اور انسان ترک رسوم کرتا ہے۔ ملتیں

مٹ جاتی ہیں اور ایمان کا شعلہ چمک اٹھتا ہے اور پھر

زندگی اور موت کی گتھیاں خود بخود حل ہو جاتی ہیں۔ موت

زندگی کا لطف بڑھاتی ہے اور نشاط کار کا جذبہ تیز

کرتی ہے۔

آواز: یہ سب ذہنی اختراع ہے۔

غالب: اضطراب کے ساتھ نہیں نہیں، یہ ذہنی اختراع نہیں

یہ زندگی کے جلوے ہیں جو خزاؤں اور بہاروں کا

روپ دھارتے ہیں اور زندگی کا حسن بڑھاتے ہیں۔

اور چشم کو ہر رنگ میں دا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

آواز: یہ کیوں نہیں کہتے کہ اس طلسم رنگ و بو میں تم صرف

تماشائی ہو۔

غالب: میں محض تماشائی نہیں ہوں۔ میں اپنی ذات سے ایک

انجن ہوں۔ ایک محشر خیال۔ ہستی کا سارا ہنگامہ

مجھ سے ہے۔ میرے دل میں آرزو ہے، شوق ہے،

تڑپ ہے۔ میری شخصیت میں کتنی قیامتیں چھپی ہوئی

ہیں۔ لیکن۔ لیکن تمہیں اس سے کیا مطلب؟ تم

مجھے ناحق الجھنوں میں مبتلا کرتے ہو۔ تم ہو کون؟

سامنے کیوں نہیں آتے؟ تم خاموش ہو گئے؟ کہاں گئے

تم؟۔ ان چلا گیا۔ کس طرح ہر لمحہ میرا عاقب

کرتا ہے اور میرے فکر و نظر میں انتشار پیدا کرتا ہے۔

[غالب پسینے میں غرق، تکیے کے سہارے بیٹھے ہیں

اور سر کو، مٹھیلی کا سہارا دیتے ہیں]

[کلو اندر آتا ہے]

کلو، سرکار، صحن میں چند مہمان آئے ہیں۔

غالب (سنبھلے ہوئے) کون ہیں؟



مولانا مرزا صاحب آپ کو یاد ہوگا جب آپ آگرہ سے
آئے تھے تو آپ کی شکل پسندی پر لوگ کتنا
طنز کرتے تھے۔

غالب: ہاں بھائی میں بھولا کب ہوں۔

شیفۃ: ملا عبد القادر رام پوری نے تو ایک بے معنی شعر آپ سے
منسوب بھی کیا تھا۔

حالی: ہاں وہ شعر کیا تھا؟ لیجئے یاد آیا ہے

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے نکال

پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے انڈے نکال

غالب: کیا زمانہ تھا وہ بھی! [ہنستے ہیں، سبھی ہنستے ہیں]

مولانا: آپ کے اردو دیوان میں بیدل کے طرز کے چند شعر بھی
جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

غالب: میں آپ کی نکتہ سنجی کا قائل ہوں مولانا۔

حالی: قطع کلام معاف۔ آپ کے ایک شعر کو کوشش کے
باوجود سمجھ نہ سکا۔

غالب (ہنس کر)

سے آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عقابے اپنے عالم تقریر کا

اچھا وہ کونسا شعر ہے؟

حالی: قمری کف خاکسرو بلبل نفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

غالب: ارے بھئی اے کی جگہ جہڑ پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائینگے۔

حالی: اگر آپ اے کی جگہ جز کا لفظ ہی رکھ دیتے یا بقول

کے دوسرا مصرع اس طرح کہتے،

اے نالہ نشان تیرے سوا عشق میں کیا ہے

تو مطلب صاف ہو جاتا۔

غالب (بے چین ہو کر): ٹھیک ہے مطلب صاف ہوتا، لیکن

اس طرح طرز بیان کی انفرادیت ختم ہو جاتی۔ میں روایتی

شاعر نہیں ہوں۔ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتا ہوں۔ میرے

مہم بیان پر وضاحت قربان ہوتی ہے اور۔۔۔ اور

عام روش مجھے ہرگز پسند نہیں۔ لوگوں کو میرا کلام

پسند نہ ہو تو مجھے پروا نہیں:

نہ ستائش کی تمنا نہ صیلے کی پروا

گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

[اتنے میں میر ہدی مجروح آتے ہیں]

مجروح: آداب عرض کرتا ہوں قبلہ!

غالب: آؤ بھائی میر ہدی مجروح، آؤ، کیا حال ہے (کلو کو

پکارتے ہوئے) اے میاں کلو، پان لاؤ۔

مجروح: نہیں مرزا صاحب، میں پان نہیں لوں گا۔ آپ کی

مزاج پر سی کو حاضر ہوا ہوں۔ کہیے کیا حال چال میں؟

غالب: بھائی کچھ نہ پوچھو ان دنوں ہمارا کیا عالم ہے۔ معاش

کے دو ہی ذریعے تھے۔ سرکاری پنشن اور قلعے کی تنخواہ۔

سو دونوں گئے۔ اب گزارہ ہو تو کیونکر ہو۔ جس قدر کپڑا،

اوڑھنا اور کھچونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھایا۔ گویا

اور لوگ روٹی کھاتے ہیں اور میں کپڑا کھاتا ہوں۔

پنشن اگر مل بھی گئی تو بھی کام چلتا نظر نہیں آتا اور نہ ملی

تو کام ہی تمام ہے۔ مشکل یہ ہے کہ دونوں صورتوں میں

اس شہر کی آب و ہوا اس آتی معلوم نہیں ہوتی۔ ضرور

شہر چھوڑنا پڑے گا۔

شیفۃ: ایسا نہ کہیے گا مرزا صاحب۔

غالب: بھائی اب رسوائی کے سامان میں کونسی کمی باقی رہ گئی ہے۔

سے جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یہ میاں کالے صاحب کی مہربانی تھی کتلیے کی ملازمت

دلوائی تھی اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے کا کام ملا

تھا، لیکن اب وہ بھی گیا۔ اُف۔۔۔ فوہ (دکراتے ہیں)

پیر میں سخت درد ہو رہا ہے۔

مجروح: (محبت سے) لائیے میں آپ کے پانوں کی دبا دوں۔

غالب: بھئی تو ستید زادہ ہے، کیوں مجھے گناہ گار کرتا ہے۔

مجروح: ایسا ہی ہے تو مجھے کچھ اجرت دے دیجئے گا۔

غالب: اچھا یہی سہی۔ (مجروح پانوں دباتے ہیں۔ مولانا فضل

حق، شیفۃ اور حالی آداب کہہ کے جاتے ہیں)۔

تاجدار بہادر شاہ ظفر کو جلاوطن کیا گیا۔



مجرع: زحمت نہ ہو تو کوئی غزل ارشاد ہو۔

غالب: بھائی تمہارا اصرار ہے تو ایک غزل سنانا ہوں۔

مجرع: ارشاد۔

غالب: وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شبِ روزِ ماہِ سال کہاں
فرصت کا دوبارِ شوق کے
ذوقِ نظارہِ جمال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقتِ جگر میں حال کہاں
فکرِ دنیا میں سر کھیلتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب!

اب عناصر میں اعتدال کہاں

مجرع: بہت خوب! بہت خوب!

غالب: چند شعر اور سنئے، طبیعت آمادہ معلوم ہوتی ہے۔

مجرع: ارشاد، ارشاد!!

غالب: رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائے تو لوحِ خواں کوئی نہ ہو

مجرع: سبحان اللہ!

غالب: اچھا بھئی میرے قہدی اب بس کرو۔ شام ہو رہی ہے۔
گورے سپاہی ادھر ادھر پھرتے رہتے ہیں۔

مجرع: اچھا، اب اجازت چاہتا ہوں لیکن حضور میرے
پیر دانے کی اجرت؟

غالب: بھائی اجرت کیسی؟ تم نے میرے پانوں دابے، میں
نے تمہارے پیسے دابے۔ حساب برابر ہوا۔

[مجرع ہنستے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا رہ جاتے
ہیں۔ سوچوں میں محو ہو جاتے ہیں۔ دفعۃً پس منظر

پسے آواز آتی ہے]

آواز: دلی اجڑ گئی۔ تہذیب کی بساط الٹ گئی۔ مغلیہ سلطنت
کی عالی شان عمارت خاکِ بوس ہو گئی اور آخری مغلیہ

غالب: تم۔ تم۔ تم۔؟

آواز: ہاں میں ہوں، سنو غالب دار و گیر کا باندار اب بھی
گرم ہے۔ گھر سے باہر قدم رکھنا مشکل ہے۔ تم گھر کے
زندہاں میں قید ہو گئے ہو۔ سوچو تو تمہاری زندگی میں
کتنا سناٹا ہے!

غالب: سناٹا! ہاں یہ سچ ہے، لیکن۔ لیکن میں زندگی
سے مایوس نہیں ہوں۔ میں زندگی سے مایوس نہیں ہو
سکتا۔ مجھے۔ مجھے زندگی سے محبت ہے، بے پناہ
محبت! میں اس کی ہر ادا سے پیاد کرتا ہوں۔ میرا یقین
غیر متزلزل ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا

آواز: یہ تمہاری خوش فہمی ہے۔

غالب: نہیں، یہ حقیقت کا شعور ہے۔ جس تہذیب اور

کلچر کی ہم نے خونِ جگر سے آبیاری کی، پگھلے وہ تباہ
ہو گیا۔ آندھی کے وہ تند تیز جھکڑ چلے کہ سارا انگلستان
برباد ہو گیا اور گہری تاریکیاں چھا گئیں، لیکن۔ لیکن
میں نے اس تاریک رات میں ایک نئی پھوٹی ہوئی روشنی
کی جھلک دیکھ لی ہے۔

آواز: تم نے؟

غالب: ہاں میں نے۔ وقتِ برقِ رفتار ہے۔ تبدیلیاں زندگی

کا مقدر ہیں اور تبدیلیاں ہی زندگی کو حسن اور سوز و
ساز عطا کرتی ہیں۔ پرانی تہذیب کے میلے پر ایک نئی
دنیا تعمیر ہو رہی ہے۔ ایک نیا دور آ رہا ہے۔ یہ سائنس
اور صنعتی ترقی کا دور ہے۔ سائنس نے انسان کو ترقی کا
ایک نیا شعور دیا ہے۔

آواز: لیکن یہ تمہارے زخموں کا سداوا نہیں غالب۔ سوچو

تو، تمہیں زندگی نے زخموں، آہوں اور کراہوں کے

سوا کیا دیا۔ کیا کیا صدمے تمہیں اٹھانے پڑے۔

ججے کے الزام میں تم قید ہوئے۔ سات بچوں کی لاشیں



اپنے ہاتھوں دفنا چکے ہو۔ عارف کی جواں مرگی نے
تمہیں کسی لائق نہیں رکھا۔

غالب: لہجے میں آنسوؤں کی تکیہ کیوں میرے زخموں کو

ہرا کرتے ہو۔ کیا کیا زخم نہیں کھائے ہیں۔ عارف کی
جواں مرگی نے میری دنیا کو تار یک کر دیا۔ اُف۔

(سر کو پکڑتے ہوئے) میں۔ میں نے کب جگر داری

کا دعویٰ کیا ہے۔ میں بھی انسان ہوں، پتھر نہیں ہوں۔

میرے سینے میں ایک حساس دل ہے۔ میں پیسہ صدقوں

سے کیوں نہ گھبرا جاؤں

[باہر دُور سے گولیوں کے چلنے کی آوازیں۔ غالب گھبراہٹ

میں اندھرا دھند دیکھتے ہیں۔ خاموشی چھا جاتی ہے]

[دُور سے آواز آتی ہے]

غالب (گھبرا کر) کیوں مداری، کیا خبر لائے ہو؟

مداری: سرکار، بڑھا دہان آیا تھا۔

غالب: وہی جو میرزا یوسف کی ڈیوڑھی پر رہتا تھا؟

مداری: ہاں سرکار۔

غالب (بے چین ہو کر) کیا کہا اُس نے؟

مداری: کہتا تھا۔ کہتا تھا کہ سپاہی اُن کے مکان میں بھی گھس

گئے تھے اور سارا سامان لے گئے اور آج ادھی مات گذر

مرزا یوسف کا۔ انتقال ہوا۔

غالب: ہائے میرا بھائی! انا للہ وانا الیہ راجعون۔ [باہر

ملا جلا شور، دُور دُور گھانگو کی آوازیں، چینی، گولیوں کی

آواز نزدیک سے آتی ہے۔ کلو گھبرا رہا ہوا آتا ہے]

کلو: سرکار غضب ہو گیا!

غالب (انتہائی گھبراہٹ میں) کیا ہوا کلو؟

کلو: چند گورے سپاہی دیوار پھاڑ کر محلے میں گھس آئے ہیں۔

مہاراجہ پٹیلہ کے سپاہیوں نے انہیں روکنے کی بہت

کوشش کی، لیکن ایک نہ چلی [اتنے میں تین چار سپاہی

بندوقیں تلے اندر گھس آئے ہیں۔ انہوں نے محلے کے

ایک دو آدمیوں کو گرفتار کیا ہوا ہے]

سپاہی: (دگرچ کر) ہم تم کو پکڑ کر لے جائے گا۔

غالب: (گھبراہٹ کے ساتھ) ہم کو؟

دُور سپاہی: ہاں تم کو۔ مرزا غالب کو۔

غالب: کس جرم کی پاداش میں؟

سپاہی: یہ ہم نہیں جانتا مانگنا۔ کرنل براؤن کا آرڈر ہے۔ چلو

جلدی کرو۔

غالب: (بے بسی کے عالم میں) اچھا تو چلو۔

سے خانہ زاد زلفت میں زنجیر سے بھاگیں گے کیا

میں گرفتار و فارتداں سے گھبرا نہیں گے کیا

کلو!

کلو: سرکار؟

غالب: کلو ذرا میرا چہرہ دینا اور نگاہ بھی [چہرہ اور نگاہ پینتے ہیں

اور سپاہیوں کے ساتھ جانے لگتے ہیں۔ اسٹیج پر کلو اور

مداری بے بسی میں ہاتھ ملتے ہیں۔ اسٹیج خالی ہو جاتا ہے۔

اندھیرا چھا جاتا ہے]

[منظر]

(غالب پتنگڑی پر گافتکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے ہیں۔ کلو

اندرا آتا ہے)

غالب (بڑھاپے اور تھکاوٹ کے عالم میں) کلو ذرا پانی پلا دینا۔

[کلو پانی دیتا ہے۔ غالب مشکل سے اٹھ بیٹھتے ہیں۔ کلو

جانے لگتا ہے]

کلو!

کلو: (پلٹ کر) حضور!

غالب: ذرا کاغذ اور قلم دان دینا (کلو کاغذ اور قلم دان دیتا ہے)

[غالب کاغذ پر جھلکتے ہیں، پس منظر میں خط کی عبارت

پڑھتی جاتی ہے]

آواز: ناتوانی زوروں پر ہے۔ بڑھاپے نے نگما کر دیا ہے ضعف

مستی، کاہلی، گراں جانی، رکاب میں پانوں ہے باگ

پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دُور و دراز در پیش ہے۔ زاد راہ

موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش

دیا تو خیر، اور اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقرر۔ ہائے کسی

کا کیا اچھا شعر ہے سے



اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غالب، اُف وہ، انگلیاں اکڑ گئیں اور درد کرنے لگیں کلمو میاں
کلو، سرکار!

غالب، یہ خط لخوا اور ڈاک میں ڈال آؤ، اور ہاں مرزا آفتہ کی غزل
کی اصلاح بھی کر چکا ہوں، یہ بھی ڈاک میں ڈال دو۔

(کلو جاتا ہے۔ امراؤ بیگم آتی ہیں)

امراؤ بیگم: کتنی بار تم سے کہا کہ پتنگ پر لیٹے رہو اور لکھنے پڑھنے
سے باز رہو۔ تم ہو کہ اپنی ضد سے باز نہیں آتے۔

غالب: کہاں کا لکھنا پڑھنا۔ بیگم، میں تو اب مشقِ فحاش میں غرق ہوں۔
بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو صنائع، بے فائدہ

اور موبہوم جانتا ہوں۔ زندگی بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی
راحت چاہئے۔ باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور

ساحری سب بکواس ہے۔

امراؤ بیگم: (افسردہ لہجے میں) ہماری قسمت ہی خراب ہے۔ آخری
عمر میں کیا کیا دھکے کھانے پڑتے ہیں۔ غدر کے ہنگامہ میں

اپنے تمام زیورات اور قیمتی کپڑے میاں کالے صاحب
کے مکان پر بھیج دیئے تھے۔ خیال تھا، وہاں محفوظ رہینگے

سب اُن کو مانے تھے، مگر کالے صاحب کا مکان بھی
تاراج ہوا اور میرا سارا سامان لٹ گیا۔

غالب: چلو رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی۔

سے سفینہ جب کہ کتا ہے پہ آگ کا غالب

خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

لیکن اکثر سوچتا ہوں۔ بیگم اور سوچ سوچ کر تڑپتا ہوں

کہ زمانے نے میری قدر نہ کی، یاد ہے بیگم؟

امراؤ بیگم: کیا؟

غالب: یوسف کو اُس کے بھائیوں نے چند کھوٹے روپوں کے

عوض سودا گروں کے پاس بیچ دیا تھا۔ ہا ہا ہا۔

امراؤ بیگم: تمہارا داغِ خراب ہو گیا ہے۔

غالب: نہیں بیگم، میرا دماغ اب ٹھیک ہو گیا ہے اور اب مجھ

پر ظاہر ہوا کہ اس ملک میں عرصہ بہرہ زار ہے۔

سے ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جاؤ

ہوں میں کلامِ لغز و لے ناشنید ہوں

میں۔ میں اب موت کے انتظار میں ہوں۔ حیران ہوں کہ

موت کو کیا انتظار ہے، لیکن۔ لیکن دل میں حسرتوں کے

داغ ہیں۔ اپنے پیچھے کچھ بھی نہیں چھوڑا ہے اور بیوہ بیوی کی

مغلسی کا خیال مر کے بھی چین نہیں دے گا۔

سے میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کے دل

دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا

امراؤ بیگم: کیسی باتیں کرتے ہو تم! لیٹ جاؤ ذرا۔ میں جاتی ہوں

اور برف کا پانی بھجواتی ہوں۔ [جاتی ہے غالب ایک

جلد کتاب دیوانِ قاضی پڑھنے لگتے ہیں۔ کتاب رکھ بیٹے

ہیں۔ چہرے پر گہری سوچ کی پرچھائیاں۔ فکرِ سخن میں غرق

ہوتے ہیں]

غالب (دخوردگامی) جب، جب میں فکرِ سخن میں کھو جاتا ہوں اُس

وقت اگر تمہارا گند میرے ضمیر میں ہو، تم دیکھو گے کہ میرا

دل پگھل رہا ہے اور میرے جگر میں آگ کا دریا بہہ رہا ہے۔

سے عرصہ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے

ہوں شمعِ کشتہ، دُرِ خورِ محض نہیں رہا

مرنے کی اسے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں

شایانِ دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

گوئیں رہا رہیں ستم ہائے روزگار

لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

آواز: ہا ہا ہا۔ تم نے آخر شکست تسلیم کر لی۔

غالب: چونک کر تم۔ کیا تم مرتے دم تک میرا بچپانہ چھوڑو گے؟

آواز: نہیں غالب غالب سے الگ کیونکر رہ سکتا ہے؟

غالب: تو کیا تم۔

آواز: ہاں میں تمہاری آواز ہوں، تمہاری روح کے سناتے ہیں

گو نجی ہوئی آواز۔ اچھا ہوا تمہیں احساس ہوا کہ تمہارے

دل کی موت ہو چکی ہے۔ تم بھی ہوئی سوچ اور حسرتوں کا

(باقی صفحہ پر دیکھئے)

اظہر افسر

(ڈراما)

غالب

کردار

مرزا غالب - نواب ذوالفقار علی خاں آذر - میر جہدی مجروح
حکیم محمود خاں - حکیم حسن اللہ خاں - چاندنی -
نواب ضیاء الدین احمد خاں - نیاز علی - کلیان -

کلیان: حضور، نواب ذوالفقار علی خاں آئے ہیں۔
غالب: رکشیدہ قامت، چوڑا چکلا جسم، ڈاڑھی سفید بھگ،
سامنے کے دو دانت ٹوٹے ہوئے، زردی مائل نقشی
ململ کا انگرکھا، سفید ایک برکا یا جامہ۔ اس
وقت ننگے سر ہیں۔ سر پر بہت ہلکے ہلکے سفید بال
ہیں۔ چہرے کی رنگت اس عمر میں بھی چمپی ہے۔ بڑی
برطی خلاقی آنکھوں سے جس کی طرف دیکھ لیتے ہیں
اُسے مسحور کر دیتے ہیں۔ کلیان کو دیکھ کر اٹھ کھڑے
ہوتے ہیں)۔ نواب صاحب کو بلاؤ۔

(کلیان بائیں جانب جاتا ہے اور ایک لمحے بعد
بائیں جانب سے نواب ذوالفقار علی خاں، جن کی
عمر پچاس کے لگ بھگ ہے، تل چاؤلی ڈاڑھی
گودارنگ اور لمبا قد ہے۔ سفید ململ کے کرتے پر
چھینٹ کا فرغل پہنے ہیں۔ سفید ہی ایک برکا یا جامہ
ہے۔ چال ڈھال سے پتہ چلتا ہے کہ کمی اچھے دن
گزار چکے ہیں۔ کلیان کے ساتھ داخل ہوتے ہیں)

مرزا غالب کے مکان کا مردانہ حصہ۔ قدیم
طرز کا ایک خوبصورت دالان۔ دہنی جانب تخت
بچھا ہے جس کے ایک طرف اوٹ ہے۔ تخت پر
اور نیچے اہلی چاندنی کا فرش ہے۔ نچلے فرش پر
وسط میں زرد زمین والا بڑے بڑے پھولوں کا
عمدہ قالین بچھا ہے۔ قالین پر گاؤں کے بھی رکھے
ہیں۔ کھنویٹیوں پر مرزا غالب کے کچھ کپڑے لٹکے
ہوئے ہیں۔

پیردہ اٹھتا ہے تو مرزا غالب قالین پر بیٹھے
قلمدان کے اندر کچھ دیکھ رہے ہیں۔

کلیان جس کا بھرا بھرا جسم ہے، اوسط قد
ہے، معمولی کپڑے کا سفید یا جامہ، کھنوں والا
انگرکھا جو نیچے کو پھیلا ہوا ہے۔ سر پر ململ کی
نقشی ٹوپی ہے جس سے سفید بال نظر آ رہے ہیں
گلے میں ریشموں کی مالا ہے۔ ڈاڑھی مونچھ
صفا چٹ ہے۔ بائیں جانب سے داخل ہوتا ہے۔

شاعر۔ مہدی

نواب: تسلیمات بجالاتا ہوں۔

غالب: (سلام کا جواب دیتے ہوئے) بہت دنوں بعد

غریب خانے کا رخ کیا۔ تشریف رکھیے۔ (کلیان

چلا جاتا ہے)

(مرزا غالب اور نواب ذوالفقار علی خاں قالین پر پاس

پاس بیٹھے ہیں)

نواب: دیکھئے مرزا صاحب! اس بار بھی آپ نے اپنا جوسن وفاق

نکالا تھا، یعنی ۱۲۷۷ ہجری "غالب مرزا غلط نکلا۔

(ہنستے ہیں)

غالب: بھئی ۱۲۷۷ ہجری کی بات غلط نہ تھی، یعنی اس سن

میں مجھے مرزا چاہئے تھا، مگر میں نے وہاں عام میں

مرزا اپنے لائق نہ جانا۔ وجہ کیا کہ اس میں میری کسر نشان

تھی۔ بعد رفع فساد ہوا کہ سمجھ لیا جائے گا۔

(غالب اور نواب دونوں ہنستے ہیں)

نواب: مطبع سید الاخبار میں چھپا آپ کے اردو دیوان کا

ایک نسخہ ہمدست ہوا۔ انتخاب کلام لا جواب ہے

داد نہ دینا زیادتی ہے۔

غالب: نواب صاحب آپ عاصی کے اردو کلام کی تعریف

فرماتے ہیں اور میں شرماتا ہوں۔ حضرت، یہ

غزلیں کا ہے کو میں، پیٹ پالنے کی باتیں ہیں میرے

فارس کے قصیدے جس پر مجھ کو ناز ہے، کوئی ان سے

لطف نہیں اٹھاتا۔ اب دیکھئے قدرانی اس بات

پر منحصر ہے کہ گاہ بگاہ حضرت ظل سبحانی فرما

بیٹھتے ہیں کہ بھئی بہت دن سے کوئی سوغات نہیں

لائے۔

نواب: سوغات؟

غالب: جی ہاں یعنی نیارختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا

ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ ابھی مطبع دارالسلام

سے تصحیح و ترتیب کے بعد میرا فارسی کلام میخانہ آرزو

سراخام کے نام سے نواب ضیاء الدین احمد خاں نے

شائع کیا ہے۔



غالب نمبر ۶۹

نواب: بجا فرمایا آپ نے (دک کر) منشی شیوناراؤن

مالک مطبع مفید خلاق اگرہ نے لکھا ہے کہ آپ

نے گھر کا مطبع چھوڑ کر اپنا دیوان میرٹھ بھیج دیا۔

غالب: ہاں بھئی، ابتداء میں میں کیا جانتا تھا کہ منشی شیوناراؤن

کون ہے۔ جب یہ جانا کہ شیونار نے ناظر بنی دھر کا پوتا ہے

تو معلوم ہوا کہ یہ میرا فرزند دلبند ہے۔ اس کو ہمارے

خاندان کی امیرزش کا حال معلوم نہیں۔

نواب: جی۔

غالب: شیوناراؤن کے دادا کے والد، عہدہ بخت خاں ہمدانی

میں میرے نانا مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق

تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے،

تو اس کے دادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری نہ

کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے بہت پہلے کی ہیں۔

نواب: بجا فرمایا۔

غالب: مگر جب میں جوان ہوا تو دیکھا، منشی بنی دھر اور

خان صاحب ساتھ ساتھ ہیں۔ شیوناراؤن کے

باپ مجھ سے دو ایک برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں

انہیں یا بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔

اخلاط اور محبت باہم۔ شطرنج آدھی آدھی رات

گزر جاتی تھی۔ چونکہ ان کا گھر بہت دور نہ تھا

اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے آتے تھے، چلے جاتے

تھے۔

نواب: جی۔

غالب: اب میں نے بڑی تفصیل سے شیوناراؤن کو لکھا ہے،

کہ بھائی بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند

اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں (پھر نواب کی

طرف دیکھ کر) اب سب شیوناراؤن ہی سے

چھپواؤں گا۔ (اچانک مرزا غالب کا چہرہ کبیدہ خاطر

ہو جاتا ہے، لیکن دوسرے ہی لمحے مرزا چہرے پر لباش

لا کر نواب ذوالفقار علی خاں کے غزل کو دیکھتے ہیں)

غالب: بھئی کیا عمدہ چینٹ کا فرغل آپ نے پہنا ہے۔

شاعر۔ جیبی

نواب: اچھا ہے؟

غالب: خوب ہے۔ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی
مجھے اس کی وضع بہت ہی کھلی معلوم ہوتی ہے۔

نواب: جی۔ وہ۔

غالب: آپ مجھے بھی فرغل کے لئے یہ چھینٹ منگوا دیں۔

نواب: مرزا صاحب، یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں
نے اسی وقت پہنا ہے۔ اگر آپ کو اس قدر پسند
ہے تو یہی حاضر ہے۔

غالب: جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین کر
پہن لوں، مگر آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر
جائیں گے؟

(مرزا غالب ادھر ادھر دیکھتے ہیں اور پھر کھونٹی پر
سے اپنا نہایت قیمتی مالیدہ کاچھٹہ اُتار کر دیتے ہیں۔
نواب ذوالفقار علی خاں اپنا چھینٹ کا فرغل اُتارتے
ہیں۔ مرزا غالب اُن سے فرغل لے کر نہایت تعریفی
نظروں سے دیکھتے ہوئے اُسی کھونٹی پر لٹکا لیتے ہیں،
جہاں سے اُنہوں نے اپنا قیمتی چھٹہ لیا تھا۔)
(دونوں کھڑے ہیں)

غالب: تشریف رکھئے۔

نواب: اب اجازت دیکھئے۔ تسلیات۔ میرا خیال ہے
مرزا صاحب، رہتی دنیا تک آپ کا نام صرف
آپ کے اُردو کلام ہی کے باعث ہمیشہ ہمیشہ تابندہ
رہے گا۔ تسلیات۔

غالب: تسلیات۔

(نواب ذوالفقار علی خاں بائیں جانب چلے جاتے
ہیں۔ مرزا غالب کچھ سوچتے ہوئے ٹہل رہے
ہیں۔ دائیں جانب سے کلیان اور بائیں جانب سے
میر مہدی مجروح داخل ہوتے ہیں۔ میر مہدی مجروح
کے ہاتھ میں کچھ اخبار ہیں۔ کلیان سر پر کھانے کا
خوان لئے ہوئے ہے۔ ہاتھ میں نقشہ کپڑا ہے)

غالب: (مجروح کو دیکھ کر) اے جناب سید صاحب السلام



غالب نمبر ۶۰۹

علیکم، حضرت آداب۔
مجروح: (بڑے ادب سے اپنے استاد کو سلام کرتے ہیں)
کلیان تخت پر نقشہ کپڑا بچھا کر مختلف پیالے

اور رکابیاں رکھتا ہے۔ (مرزا غالب ذرا سی دیو
کے لئے داہنی جانب لگے اوٹ کے پیچھے جاتے ہیں اور
لوٹ آتے ہیں تو اُن کے ہاتھ بھیکے ہوئے ہیں۔

غالب: (تخت پر بیٹھتے ہوئے) آؤ کھانا کھا لو۔

مجروح: جی نہیں، میں ابھی کچھ دیر ہوئی، کھا کر چلا تھا۔

غالب: (اشارہ کرتے ہوئے) ان پیالوں کو دیکھو اور تبرینوں

کی کثرت کا خیال کرو تو میرا دسترخوان مزید کا
دسترخوان معلوم ہوتا ہے اور جو کھانے کی مقدار
کو دیکھو تو بایزید کا۔

(مجروح مسکراتے ہوئے پاس ہی تخت پر بیٹھ جاتے ہیں)

غالب: تم تو جانتے ہو میری مرغوب غذا بس، ایک ہی ہے

وہ ہے گوشت اور کچھ نہیں۔ پہلے ایک وقت بھی

بغیر گوشت کے نہ رہ سکتا تھا۔ میں اس کے دن بھی پٹری

یا شوربا نہیں کھایا۔ آج کل خوراک بہت کم ہو گئی

ہے۔

مجروح: جی۔

غالب: صبح سویرے کسی قدر شیرہ بادام پیتا ہوں۔ اس

وقت پاؤں پر گوشت کا قورمہ، ایک پیالے میں

بوٹیاں ہیں، دوسرے میں شوربا۔ اس پیالے میں بھیکے

کا چھلکا شوربے میں ڈوبا ہوا ہے اور اس پیالی

میں ایک انڈے کی زردی ہے۔ اس پیالی میں

ذرا سا دیہی لیس۔ شام میں کباب یا سیخ کے کباب

(ایک لقمہ لیتے ہوئے) کھیتی چنے کی دال اگر ہو چکی تھی

تو لے آتے یا مجھ سے کہا ہوتا میں منگوا دیتا۔ آج

کسی چیز میں چنے کی دال نظر نہیں آتی۔

کلیان: حضور دال تو گھر میں موجود ہے، منگوانے کی حاجت

نہیں۔

غالب: پھر۔؟

کلیان: حضرت مرزا باقر کی دہن بگنا بیگم چنے کی دال
نہیں کھاتیں۔

غالب: اوہو، تو یہ بھی اپنے خسر عارف پر گئیں
اور خدا سے بڑھ گئیں۔

مجرع: خدا سے بڑھ گئیں؟ حضرت وہ کیسے؟

غالب: چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال ٹپک
پڑی تھی۔ چنے نے ایک دفعہ جناب الہی میں فریاد
کی تھی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوئے ہیں۔ مجھے
دلتے ہیں، پیستے ہیں، بھونکتے ہیں اور مجھ سے سیکڑوں
کھانے کی چیزیں بنا کر کھاتے ہیں۔ جیسا مجھ پر ظلم
ہوتا ہے اور کسی پر نہیں ہوتا۔

مجرع: جی۔

غالب: (لقمہ لیتے ہوئے) وہاں سے حکم ہوا کہ اے چنے!
تیری خیر اسی میں ہے کہ تو ہمارے سامنے سے چلا
جا، ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ تجھ کو کھا
جائیں۔

مجرع: خوب!

غالب: تو، چنا تو وہ چیز ہے جس پر خود اللہ میاں کی رال
ٹپک پڑی تھی۔ جب بہو چنا نہیں کھاتیں تو یہ خدا
سے بھی بڑھ گئیں کہ نہیں؟

(مرزا غالب اور مجروح ہنستے ہیں۔ پھر مجروح بیٹھے
بیٹھے ایک اخبار کھولتے ہیں)

غالب: یہ اخبار کیسا ہے؟

مجرع: جی پندرہ جولائی کا اگرے کا اخبار سعد لاخا ہے۔

غالب: کوئی خاص اطلاع ہے؟

مجرع: (پڑھتے ہیں) لکھا ہے، ان دنوں شاہ دیں پناہ

نے جناب معتمد الاقباں مرزا اسد اللہ خاں کو
بہ فرط عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب
تواریخ کے لکھنے پر جو تیمور کے زمانے سے سلطنت
حال تک ہو، مامور کیا ہے اور شش پارچہ پیش بہا
خلوت اور رقوم جو اہر سے سرفراز فرمایا ہے۔

مجرع: اور اس دوسرے حصے کا نام؟

غالب: ماہ نیم ماہ۔

غالب: (مسکراتے ہیں) پرانی اطلاع ہے۔

مجرع: آگے لکھا ہے: یقین ہے کہ تواریخ مذکور دلچسپ
اور متن عبارت میں مکمل جائے گی کہ ہر ایک اس

کے لطف عبارت سے فیض یاب ہوگا۔ عاصی
تہنیت نامہ بھیج چکا ہے۔

غالب: بھائی وہ مل گیا اور بات کافی آگے بڑھ گئی ہے کتاب

ہے مہر نیروز۔ پہلے تو حضرت بہادر شاہ ظفر کا خیال
تھا کہ خاندان تیمور کی تاریخ یعنی صاحبقران امیر تیمور
سے لے کر حکمران عہد تک کے حالات قلم بند ہوں۔

چنا پھر امیر تیمور کے حالات سے کتاب کا آغاز ہوا۔ پھر
حضرت ظہیر الدین بابر بادشاہ تک کی سرگذشت مکمل

کر دی۔ اب حضرت ہمایوں بادشاہ کی چلا وطنی اور
وایسی تک کی داستان لکھ لی ہے۔

مجرع: سبحان اللہ!

غالب: اب حضرت بہادر شاہ ظفر نے حکم دیا ہے کہ تاریخ خورینا

کے آغاز سے لکھی جائے اور آئندہ کے لئے حکیم احسن اللہ
خاں کو مدد اور مشوروں کے لئے مقرر فرمایا ہے۔ پہلے

خود ہی کتب تاریخ سے واقعات کا انتخاب کرنا تھا،
اب اس نئے حکم کے مطابق واقعات کے اقتباس و

انتخاب کا کام انجام دیں گے حکیم احسن اللہ خاں اور
میرے پاس بھجویں گے۔ میں انہیں فارسی میں منتقل
کر دوں گا۔

مجرع: جی!

غالب: ارادہ ہے کہ پہلی کتاب مہر نیروز میں آغاز سے ہمایوں

بادشاہ کی جہاں گردی اور جہاں گیری کے حالات اجمال
سے لکھوں اور دوسرے حصے میں جلال الدین اکبر بادشاہ

سے لے کر بادشاہ و عصر ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ
کے عہد تک کے حالات نسبتاً زیادہ تفصیل سے قلمبند
کر دوں۔

مجرع: اور اس دوسرے حصے کا نام؟

غالب: ماہ نیم ماہ۔

میں یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ مجھ کو آپ کا فرخ آباد
جانا معلوم ہو گیا تھا۔

مخرج: جی۔



مخرج: خوب۔ سبحان اللہ۔ ماہِ نیم ماہ۔ انوکھی ترکیب
ہے۔ سبحان اللہ۔

مرزا غالب تخت پر سے اٹھتے ہیں اور اوٹ

میں ہاتھ صاف کرنے کے لئے چلے جاتے ہیں۔ مخرج
اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ کلیان دائیں جانب سے
داخل ہو کر برتن اٹھا لے جاتا ہے۔

مخرج

غالب

حضرت یہ کتب آپ چھپوائیں گے؟
دبائیں جانب سے داخل ہوتے ہوئے، میاں کیا باتیں
کرتے ہو۔ میں کتابیں کہاں سے چھپواؤں گا۔ روٹی
کھانے کو نہیں۔ شراب پینے کو نہیں۔ ادھر جاڑے
آ رہے ہیں۔ لحاف تو شک کی نکر ہے۔ میرا شاگرد
منشی ہرگوپال تفتہ موجود ہے۔ اس کو میں نے لگا دیا
ہے۔ ہاں خوب یاد آیا، کل سے تین نامے رکھے ہیں،
ان کے جواب لکھتے ہیں۔ مرضی ہو تو آؤ میں لکھوا
دوں۔

مخرج

جی حضور۔ ضرور۔

مرزا غالب قلمدان کے پاس بیٹھ کر اسے کھولتے ہیں۔
پاس ہی مخرج ایک گھٹنا اڈ بچا کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔
غالب قلمدان میں سے کچھ شے نکالتے ہیں اور مخرج
کو دیتے ہیں۔ پھر ایک پر والا قلم اور دو بات بھی۔
دو تین شے خود سنبھال لیتے ہیں۔

غالب:

سب سے پہلے لکھو حاتم علی مہر کو: بندہ پرورد آپ کا
مہربانی نامہ آیا۔ محبت خیریاتوں نے غم بے کسی کو
بھلایا ہے۔

خود شکوہ دلیل وضع ازار بس است
آید بہ زباں ہر آنچہ از دل برود

مخرج:

(لکھ کر مرزا غالب کی طرف دیکھتے ہیں) جی ا
لکھو فقیر شکوے سے برا نہیں مانتا، مگر شکوے
کے فن کو سوائے میرے کوئی نہیں جانتا۔ شکوے کی

غالب:

خوبی یہ ہے کہ راہِ راست سے مُنہ نہ مڑے اور مع ہذا
دوسروں کے واسطے جواب کی گنجائش نہ چھوٹے۔ کیا

مخرج:

غالب:

(بہتے ہیں) جی حضرت۔

لو بھئی، دوسرا نامہ لکھو۔

مخرج: جی ارشاد ہو۔

غالب: حضرت ولی نعمت، آئینہ رحمت سلامت۔

مخرج: نواب محمد یوسف علی خاں والی رام پور کے نام؟

غالب: ہاں۔ لکھو، ادب نیاز بجا لا کر عرض کرتا ہوں کہ سنو

روپے کی ہندوی بابت مصارف نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی

اور روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدلتو

بھوکا اور تنگ رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں۔

اس مشاہرہ مقررہ کے علاوہ دوسرے پے اگر مجھ کو اور

بھیج دیجئے گا تو جلا لیجئے گا۔

مخرج: جی حضرت۔

غالب: لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقررہ میں محسوب

نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔ زیادہ حد ادب۔ تم

سلامت رہو قیامت تک اور ہر برس کے ہوں دن

پچاس ہزار۔

تمہاری سلامتی کا طالب، غالب۔

مخرج: جی حضرت۔

غالب: ابھی ابھی نواب ذوالفقار علی خاں آذر آئے تھے۔ یہ

اُن روسا اور عمائدین میں سے ہیں جن کی گردنوں کا

کے باعث حالت بے حد سقم ہو گئی ہے۔

مخرج: لیکن حضرت جہاں تک عاصی کو یاد پڑتا ہے، میں نے

انہیں مالیدہ ہی کے فرغل میں جاتے دیکھا ہے۔

غالب: تم سے ملاقات ہوئی تھی؟

مخرج: جی ہاں یہیں ڈیڑھ ہی کے سامنے۔

غالب: تو بس اس بات کو اپنے ہی تک رہتے دو۔

مخرج: حضرت میں سمجھا نہیں؟

غالب: (مسکراتے ہیں) سمجھنے کی چنداں ضرورت بھی نہیں۔

دوستہ دوستہ ایسے پرانے دھیرا چھا جاتا ہے۔ ایک

طرف سے نیاز علی اور دوسری طرف سے کلیان قدیم

وضیع کے روشن لہجے آتے ہیں اور مہربانوں میں

رکھ دیتے ہیں۔ ایسے پھر سے روشن ہو جاتا ہے۔

غالب: تو بھی اب ہم قہقہے لگے



مضحل ہو گئے قوی غالب۔

اب عناصر میں اعتدال کہاں

(مرزا غالب اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور انگرکھا

اُتار کر گرتے پا جامے سے تختے پر لیٹ جاتے ہیں۔

میر مہدی مجروح قلم دوات ایک طرف رکھ کر مرزا

غالب کے پیروں کے پاس بیٹھتے اور پیر دبا لگتے ہیں)

غالب: ارے ارے کھئی یہ کیا کرتا ہے؟ تو سید زادہ ہے،

مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟

مخرج: کیا حرج ہے۔

غالب: واہ حرج کیوں نہیں۔

مخرج: (پیر دباتے ہوئے) ایسا ہی خیال ہے تو پیر داجے کی

اُجرت دے دیجئے گا۔

غالب: ہاں اس کا مضائقہ نہیں۔

مخرج: حضرت آپ نے حاتم علی قہر کو ایک مکتوب میں تحریر

فرمایا تھا کہ کوئی بستم پیشہ ڈوسنی

غالب: ہائے ہائے کیا بات یاد دلادی تم نے سید!

مخرج: کیا یہ صحیح ہے؟

غالب: ہاں، بہت بُرائی بات ہے۔ (پس منظر میں سادگی

کی دردناک لے ابھرتی ہے) ایک رات میں قلعے کے

مشاعرے سے مضحل و ملول، بے حد افس اور

دل شکستہ لوٹ رہا تھا کہ اچانک ایک اونچے سے

مکان سے کسی کے گانے کی آواز سنائی دی۔ کوئی میری

ہی غزل گارہا تھا۔

(چاندنی کی آواز ابھرتی ہے جو بے حد دلکش آواز میں

گارا ہی ہے)

چاندنی، (پس منظر)

اے آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب

دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن



مجرع: (میر مہدی مجروح اٹھ کھڑے ہوتے ہیں) حضرت
اب اجازت دیجئے۔
غالب: جاؤ گے؟

مجرع: جی!

غالب: اچھا بھئی۔ (مرزا غالب بھی اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور
محراب سے شمع دان لے کر بائیں جانب چلتے ہیں)
مجرع: قبلہ آپ کیونکلیف فرماتے ہیں، میں اپنا جوتا پہن
لوں گا۔

غالب: (مسکراتے ہیں)۔ جی میں آپ کا جوتا دکھانے کو شمع دان
نہیں لایا، بلکہ اس لئے لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا
جوتا نہ پہن جائیں۔

(مرزا غالب اور مجروح دونوں ہنستے ہیں۔ فضا ایک
بار پھر شگفتہ ہو جاتی ہے)۔ (مجرع چلے جاتے
ہیں اور مرزا غالب شمع دان واپس لوٹ کر محراب میں
رکھ دیتے ہیں۔ اچانک جھم جھم سنائی دیتی ہے۔ مرزا
غالب گھوم کر بائیں جانب دیکھتے ہیں۔ وہاں زرد
رنگ کا لمبی آستینوں کا کرتہ سرخ گلابوں کا پاجامہ،
کالے نخل کی صدی اور دھانی روپیٹہ اوڑھے اس
طرح کہ روپیٹے کا گھونگھٹ نکلا ہوا ہے۔ (۲۵ سالہ
ایک حسینہ) چاندنی کھڑی ہے)

غالب: (حیرت سے) چاندنی

چاندنی: جی

غالب: چاندنی۔ تم یہاں؟

چاندنی: کیوں میں یہاں نہیں آسکتی؟

غالب: ہے وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی تدت ہے
کبھی ہم ان کو، کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

چاندنی: یقین تو نہیں آتا۔

چاندنی: آہستہ آہستہ ادا سے چلتی غالب سے کچھ دور
گاڑ تکٹے سے لگ کر بیٹھتی ہے۔

چاندنی: ہے دل کو ہم صرف ونا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذیر امتحان ہو جائے گا۔

خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص شد ہونے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
(گانے کے دوران میر مہدی مجروح برابر اپنے استاد
کے پیروں باتے رہتے ہیں)

مجرع: کون تھی یہ حضرت؟

غالب: چاندنی

مجرع: ملاقات ہوئی؟

غالب: کہو ملاقاتیں۔ وہ دن، دن عید کے تھے، راتیں
شب بارات کی تھیں۔

سے آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا ملک

مجرع: اب کہاں ہے وہ؟

غالب: خبر نہیں۔ کچھ ہی دنوں بعد ایسی غائب ہوئی کہ آج تک
اُس کی شکل دکھائی نہ دی (ایک سرد آہ کیچھتے ہیں)
یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق لیاں ہو گئیں

(مرزا غالب اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور سر جھکائے آہستہ
آہستہ ٹہلنے لگتے ہیں۔ دائیں جانب سے کلیا نہایت
چمکدار چاندنی کا حقہ مع بیچوان لاتا ہے اور ایک طرف
رکھ کر چلا جاتا ہے۔ چاندنی کی آواز پس منظر ابھرتی ہی
چاندنی: (پس منظر)

ہے اک کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(مرزا غالب قالین پر گام و تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے
ہیں اور بیچوان سنبھال کر حقہ کے کش لیتے ہیں۔ فکر
میں غرق ہیں)

غالب: ہے رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے



غالب: سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو گوراہی ہوا
مجھ پر گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا
چاندنی: (نہایت آہستہ)

غالب: گر نگاہ گرم فرماتی رہی تسلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگت نہاں ہو جائیگا
(کنکھوں سے مرزا غالب کی طرف دیکھتی ہے۔)
غالب: بلائے جاں ہے غالب اسکی ہر بات
عبادت کیا، اشارت کیا، ادا کیا
(چاندنی مسکراتی ہے)

غالب: چاندنی! —

چاندنی: جی! —

غالب: چاندنی تمہارے گھر جو شب ماہ گزری تھی، وہ میں
تادم زلیست فراموش نہیں کر سکتا۔ ہائے وہ دن!
چاندنی: وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

غالب: کہاں چلی گئی تھیں؟

چاندنی: کون میں؟

غالب: ہاں۔

چاندنی: میں تو کہیں نہیں گئی تھی۔ دیکھئے اب بھی آپ کے
سلمے بیٹھی ہوں۔

غالب: پھر اتنے برسوں بعد

چاندنی: (نستی ہے)

غالب: تم نے اُن رات میری وہ غزل کس ادا سے سنائی
تھی: "کسی کو دے کے دل کوئی نواسخِ فغاں کیوں ہو"

چاندنی: نہ ہر جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
غالب: آج پھر سناؤ گی؟

چاندنی: ہاں۔

غالب: تو پھر سناؤ۔

چاندنی: (دنگش آواز میں گاتی ہے)

کسی کو دیکھے دل کوئی نواسخِ فغاں کیوں ہو
نہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر بھوڑنا اٹھرا
تو پھر لے سنگدل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
نفس میں مجھ سے رودادِ حین کہتے نہ درہم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آستان کیوں ہو
یہی ہے آزارِ آستان کس کو کہتے ہیں؟
عدو کے ہو لئے جب تم کو میرا امتحاں کیوں ہو
نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

چاندنی: آپ کے اشعار میں بے حد دکھ اور بلا کا عزم ہے۔

غالب: غم ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جائے

بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
چاندنی: خوب، سبحان اللہ!

(مرزا غالب چاندنی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں)
(کسی کے پیروں کی آہٹ ہوتی ہے۔ چاندنی ہاتھ
پھڑپھڑاتی ہے۔)

چاندنی: کوئی آ رہا ہے (اٹھ کھڑی ہوتی ہے) میں چلتی ہوں۔
(غالب بھی اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ چاندنی جلدی جلدی
وائیں جانب چلی جاتی ہے۔ بائیں جانب سے نیاز علی
آتا ہے)

نیاز علی: حضور حکیم محمود خاں آئے ہیں۔
غالب: نیاز علی۔ (مرزا غالب سر پکڑ کر تخت پر بیٹھ جاتے
ہیں) حکیم صاحب سے کہو تشریف لائیں)

(حکیم محمود خاں جن کا گورا چٹا رنگ ہے۔ عمر ۵۰ سال
ہے۔ تل چادلی دارھی ہے۔ سفید ایک برکا
پا جامہ، غالب پر چڑھی ہوئی سفید نقشی ٹوپی اور سلیم
شاہی پہنے بائیں جانب سے داخل ہوتے ہیں)

غالب: حکیم صاحب بڑے بے موقع آئے۔

حکیم محمود خاں: بے موقع؟ وہ کیسے؟ میں تو روزِ اسی وقت
آتا ہوں۔

غالب: ابھی ابھی وہ ماہِ رومی میرے گھر تھا، لیکن آہٹ سُکر
چلا گیا۔

حکیم محمود خاں: (حیرت سے) چاندنی — چاندنی اور یہاں؟
کیا کہتے ہیں آپ! اُسے مرے تو آج کئی برس
گزر گئے۔

غالب: اب میں آپ سے کیا کہوں۔ (حکیم محمود خاں اپنا
سیدھا ہاتھ مرزا غالب کے ماتھے پر رکھتے ہیں)
حکیم محمود خاں: بدن تو پھینک رہا ہے۔ آپ کو تیز بخار ہے۔
غالب: بخار؟

حکیم محمود خاں: بڑے زور کی تپ چڑھی ہے۔ آپ لیٹ جائیے۔
(پکارتے ہیں) نیاز علی!

(مرزا غالب تخت پر لیٹ جاتے ہیں۔ حکیم محمود خاں
قبض دیکھ رہے ہیں کہ سانا ایٹج آہستہ آہستہ
تاریک ہو جاتا ہے اور پھر روشن ہوتا ہے تو منظر وہی
ہے مگر مرزا غالب نہایت نحیف و نڈلہ تخت پر لیٹے
آہستہ آہستہ گرا رہے ہیں۔ تخت کے ایک طرف
حکیم محمود خاں اور دوسری طرف حکیم احسن اللہ خاں
بیٹھے ہیں۔ دونوں سرے بالوں تک سفید لباس
میں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں
ایک بہت بڑے سبز رنگ کی انگوٹھی پہنے ہیں۔ ایک
طرف نواب ضیاء الدین احمد خاں رختاں، جن کا قہ
چھوٹا سا ہے۔ گورا رنگ ہے۔ نازک نازک نقشہ،
غلافی آنکھیں، چمکی ڈاڑھی، پھر سرا بدن، سفید پاجامہ،
ملنے کا سنی رنگ کا انگرکھا، غالب پر چڑھی ہوئی
چو گوشہ ٹوپی پہنے ہیں۔ کھڑے ہیں۔ پامنٹی نیاز علی
اور کلیان سر جھکائے کھڑے ہیں)

غالب: (کراہتے ہوئے) آہ — آہ — کون، اے جناب
میرن صاحب السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو
صاحب آج اجازت ہے، میر مہدی مجروح کے
خط کا جواب لکھنے کی۔

حکیم احسن اللہ خاں: بخار بے حد تیز ہے۔



غالب: (بخار میں اُسی طرح بڑبڑاتے ہوئے)

... صاحبقران ثانی حضرت شاہ جہاں نے اپنے
... درباری شاعر کلیم کو سیم ڈر اور لعل و گوہر سے
نملوایا تھا۔ میں تو بس آغا چاہتا ہوں کہ زیادہ نہیں
تو آپ سخن سخن حضرات کو حکم دیں کہ وہ ایک بار میر
کلام ہی کو کلیم کے کلام کے ساتھ تولیے کی زحمت
گوارا فرمائیں... شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد
شدم!

حکیم محمود خاں: کل چودہ فروری ۱۸۶۹ء کے اکمل الاخبار
اور اشرف الاخبار دونوں میں مرزا صاحب کا بیان
چھپا ہے کہ میرے احباب میرے حال سے اطلاع
پائیں۔ دوستوں کی خدمت گزاری سے میں کبھی غاصر
نہیں رہا اور خوشی و خوشنودی سے کام کرتا رہا اب
جب کہ نکلتا ہو گیا، نہ حواس باقی، نہ طاقت، پھر
اب کیا کروں۔

ضیاء الدین احمد خاں: جی ہاں قبلاً میں نے بھی پڑھا ہے۔
لکھو ایسا ہے کہ اگر کسی صاحب کو میری طرف سے
کچھ رنج و ملال ہو تو خالصتاً للشفعہ معاف فرمائیں۔
اگر جوان ہوتا تو احباب سے دُعاے صحت کا طلبگار
ہوتا۔ اب جو بوڑھا اور ضعیف ہو گیا ہوں تو مغفرت
کا خواہاں ہوں۔

حکیم احسن اللہ خاں: چار پانچ سال پہلے جو سارے بدن پر
پھوڑوں نے انہیں آگھیرا تھا، جتنا خون بدن میں تھا،
سب پیپ بن کر نکل گیا۔

حکیم محمود خاں: برس بھر پہلے تولیے کا بھی سخت ملہ ہوا تھا۔
حکیم احسن اللہ خاں: سن کہاں ہے جواب دم صالح کی تولید
ہو۔ خود مجھ سے کہتے تھے آٹھویں رجب ۱۲۸۲ ہجری
کو بہتر برس پورے ہو گئے۔ تہترویں میں قدم رکھ
چکا ہوں۔

غالب: (کراہتے ہوئے ہی) کلیان۔

کلیان، جی حضور۔



صیاد الدین احمد خاں: عارف کے لڑکے کو پوچھتے ہیں
غالب: اور بگایا گیا کی رخت کو بھی۔

کلیان: جی حضور

(پس منظر چاندنی کی آواز ابھرتی ہے)

چاندنی: (پس منظر)

”آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک“

غالب: (کراہتے ہوئے)

”مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب“

یار لائے مرے بالیں پر اُسے پر کس وقت

کلیان: حضور اطلاع گئی ہے، کچھ دم میں آیا چاہتے ہیں۔

غالب: (کراہتے ہوئے ہوا)

دم واپسیں برسرِ راہ ہے عزیزِ داب اللہ ہی اللہ ہے

بہتہ۔ ”غالب یونیورسٹی میں“ صفحہ ۲۰۲

تبدیل کر کے کرائے پر اٹھا دیا ہے۔ بعد التفور سرور کو دیکھتے علی گڑھ میں چودھری بنے بیٹھے ہیں اور بزمِ اردو کی رونق بڑھا رہے ہیں۔ میر جہا
موجودہ فلمی دنیا کے ”راجہ“ بن گئے ہیں۔ اور آواز نہ جانے کتنے ہی میرے بارے میں الٹی سیدھا باتیں کر رہے ہیں اور اسکا ہونے میں ایک دم ہیں کہ
قرض کی پیتے تھے لیکن بچتے تھے کہ ہاں رنگ لائے کی ہادی فاتحہ مستی ایک دن

غالب کے ہونٹوں پر ایک زہریلی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور علامہ سہبائی اس کی تاب نہ لا کر جلدی سے مصافحہ کر کے آگے بڑھ گئے۔
اخباروں کی سرخیاں دیکھ کر غالب والس چانسلر جمیئر کی طرف روانہ ہوئے۔ کشمیر کے مسئلے سے لے کر دیٹ نام کی روز بروز بڑھتی
ہوئی جنگ سے ان عالم کو لاحق خطرہ، مشرق وسطیٰ میں اسرائیل اور عربوں کی تازہ جھڑپ، ہنر سوز کا جھگڑا، سیکورٹی کا وائس کا
تعطل، ہندوستان میں فیملی پلاننگ کی ناکامی، بھیانک فحط کے آثار، کانگریس کے زوال کے اسباب وغیرہ صد ہا مسئلوں کی سرخیاں
انہوں نے دیکھ ڈالیں، مگر ان کے دماغ میں اس وقت صرف ایک ہی مسئلہ بمبارجیٹ کی طرح لگاؤ چنگھاڑتا ہوا چکر کاٹ رہا تھا۔
وہ تھافیس کی ادائیگی کا اہم ترین اور نازک مسئلہ۔ تین مہینے لگاتار فیس نہ جمع کرنے کی صورت میں نام کٹ جانا یقینی تھا اور فی الحال
فیس کی ادائیگی کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ اس سلسلے میں والس چانسلر سے ملنا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ لپتے لے کوئی مناسب
وظیفہ بھی جاری کرانا تھا۔ ضروری سفارش کے خطوط ان کی جیب میں پڑے کھڑے کھڑے تھے۔

الس چانسلر کے کمرے کے دروازے پر جیسا اسٹول دیوار سے لگائے آرام سے سو رہا تھا۔ غالب نے قدرے زور
سے اسے اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا، مگر وہ اسی طرح غافل پڑا اور غمتا رہا۔ غالب نے چلا کر شانوں پر کھڑے ہو گئے۔ مگر پھر خیال آگیا
کہ اتنا تھک کے وہ چپ بھامری جو شامت آئے ”بڑھا اور بڑھ کے قدموں نے پاساں کئے“

اس لئے کمال دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے انہوں نے اپنے کمزور جوتے کو فرش پر ڈرتے ڈرتے ٹپکا کر اس کی دھمک ہی سے
اُس کی آنکھ کھل جائے، مگر اُس کی بخت کے کانوں پر جوں تک نہ رینگا۔ شاید سیانڈ شو پیکر دیکھ کر آیا تھا اور رات کی بقیہ
نیند یہاں پوری کر رہا تھا۔ غالب اُس کے برابر سے کئی بار گزرے، زور زور سے کھڑا، فرش پر جوتے سے آواز پیدا کی، مگر
وہ خوابِ راحت کے مزے لے رہا تھا۔ جب کافی دیر ہو گئی اور غالب اُس کے جاگے کا انتظار کرتے کرتے پور ہو گئے تو یہ شعر پڑھتے ہوئے والوں لوٹ گئے۔

کل کھلے، چپے چکے لگے اور صبح ہوئی سرخوش جواب ہے یہ ترسٹن ٹھو را جی

منجوقمر

(دس اصا)

مرزا غالبؔ

(۱۷ دوسین)

بلی ماراں شیرا فگن کی حویلی ۱۸۵۷ء

[توپ دغنے کی آواز کے ساتھ پردہ ہٹا کر
تو مرزا نوشہ کی نشست کا منظر نظر آتا ہے۔
تخت بچھا ہے۔ اس پر قالین، سرہانے سجیہ
لگا ہوا۔ بازوؤں دو چار کتا ہیں پڑی ہیں۔ ہاتھ میں
شک لے ہوئے مرزا بیٹھے ہیں۔ سات سال
بچہ حسین علی خاں ننکے پانوں روڑتا ہوا
قالین پر سے گزر جاتا ہے۔ مرزا بائیں ہاتھ کو
قالین صاف کرنے لگتے ہیں۔ کلو خاں داخل
ہوتا ہے]

کلو : حضور، صہبائی توپ سے اڑا دیے گئے۔ کہتے ہیں ایک
ہی بالٹھ میں ان کے خاندان کے کوئی بیس افراد کو چھ چلا
میں ختم کر دیے گئے اور جو بچ رہے انہیں گورے راجکھاٹ
لے گئے۔

مرزا : (شک پھینک تخت سے نیچے اتر کر) مولوی امام بخش
صہبائی؟ ہائے میرے دوست! شاید اسی دن کے لئے
ظالمین نے انہیں دلی کالج کی مدرسہ کیلئے چنا تھا
ہے تاراچ کاوش غم بھرا ہوا اس
سینہ کے تھا دلیکے گہرے راز کا
(بے تابانہ پہلنے لگتے ہیں اور ایک طرف کو مڑ کر)
اے صہبائی! رہ رہ کر ان کا یہ شعریہ آتا ہے

افرادِ تمثیل

مرزا	مرزا غالب
میش	لالہ حبیب داس
امراؤ	بیگم مرزا غالب
بستی بیگم	مرزا کی بہو
کلو	ملازم
کلیان	کبار
مغلانی	وفادار
باقر	بافریں عارف
حسین	حسین بن عارف
سارجنٹ	فرنگی سارجنٹ
سولجر	فرنگی دو سولجرز
ساقیا	
صوفی	
غزل	
راشکر	
مکان	بلی ماراں (دہلی)
زمان	۱۸۴۷ء اور ۱۸۶۹ء



مجھے دیکھ کر تیغ کو دیکھتے ہیں

غرض یہ کہ ہو خونِ ناحق کسی کا

یہ خونِ ناحق نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ غضب!

میں افراد ہائے ہائے۔

کلو : احمد حسین کو پھانسی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفیٰ خاں شریف

ایجاد، رند، مفتی صدر الدین آزدہ خیر آبادی شہر پر

گرفتار ہیں۔ حضور شہر ایک چھاؤنی بن گیا ہے۔ قدم

قدم پر پہرے بیٹھے ہیں۔ جگہ جگہ پھانسیاں گڑھی ہیں۔

گلیاں لاشوں سے پٹی پڑی ہیں۔

مرزا : کہو دلی نادر شاہی قتل عام کا منظر پیش کر رہی ہے۔

کلو : کہتے ہیں اب بلی ماروں کی بھی خیر نہیں۔

مرزا : ہمارا جہ پٹیلہ نے گوروں سے وعدہ لیا ہے کہ بلی ماران

میں خاندان شریفی کے مکانات محفوظ رہیں گے۔ اہل محلہ

کی حفاظت ان کی سپاہ کرے گی۔ ہاں حکیم محمود خاں کا

کیا حال ہے؟

کلو : کہتے ہیں وہ ایک ابنوہ کے ساتھ قطب الدین سوداگر

کی حویلی گئے ہیں۔ وہاں گورا کر نل ہے۔

مرزا : راجہ صاحب کی طمانیت کے باوجود شریف خانی حکیموں

کی بھی باری آگئی؟ ہائے ہائے کوچے کوچے سے

امیر غریب سب بھل گئے اور جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے

جاگیردار، پنشن دار، اہل حرفہ، کوئی نہیں بچا۔ پھر بھی

منشی، سیراسنگھ کہے جا رہے ہیں کہ بلی ماران محفوظ

رہے گا۔ رہے نام اللہ کا۔

کلو : حضور کیوں نہ ہم لو مارو یا بلی بھیت

مرزا : میاں کاٹ کر، میاں کلو، میرا شہر میں ہونا شیر افغان کی

بارہ درمی میں میری موجودگی کا حکام کو پتہ ہے، مگر

چونکہ میری طرف سے بادشاہی دفتروں میں سے یا

مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی، اس لئے

طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بکے

ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں وہاں میری کیا حقیقت۔

اپنے گھر بیٹھا رہوں گا۔ گھر سے باہر نکلنے کا سوال کہاں

کلو : حاکموں کی خاموشی، داد نہ فریاد۔ دال نہ سہی

دلیہ سہی، آئے تو کیونکر کہاں سے آئے۔

مرزا : مانا کہ ان میں میرے دوست بھی خواہ بھی ہیں،

یار غار بھی۔ لیکن ان سب کی خاموشی خطرناک ضرور ہے۔

کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ نہ سزا نہ جزا، نہ

نفرین، نہ آفرین، نہ عدل، نہ لطف، نہ کرم۔ بوڑھا،

مفلس، ناتواں، قرضہ دار، زلیست سے بیزار اور مرگ

کا امیدوار کہاں جائے، کیا کرے۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

(دو سو بجر دھب دھب داخل ہوتے ہیں۔ کلو گوروں

کو دیکھ کر پریشان ہوتا ہے)

سو بجر : ول میں مرزا نوشہ ٹم ہے؟

مرزا : آؤ آؤ بھائی، اس فقیر کا نام مرزا نوشہ ہے۔ صاحب

لوگ خان صاحب مہرباں بسیار دوستاں بھی کہتے ہیں۔

کہو کیا بات ہے، کیسے آئے؟

Tell him that colonel Brown

wants to see him immediately.

سو بجر : کرنل براؤن ٹم کو ڈیکنا مانگتا۔

مرزا : (کھینچی ہنسی نہیں کر) اہا ہا۔ کرنل براؤن؟ ٹھیک

ہے۔ آخر باری آہی گئی۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزر گیا غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے۔

(باقر علی خاں اور حسین علی خاں داخل ہو کر مرزا سے

لیٹ جاتے ہیں)

باقر : دادا جان یہ گورے کیوں آئے ہیں؟

حسین : کیا چاہتے ہیں؟

مرزا : باقر علی خاں، حسین علی خاں گھبراؤ نہیں بچو۔ یہ ہمارا

کیا بگاڑ لیں گے، شاید ٹوپیچہ گچھ ہو تو ہو، تم بھی چلو

ہمارے ساتھ (سو بجر اور سار جٹ کی طرف دیکھ کر)

بھائی ٹھہرو، ہم ابھی آتے ہیں۔



مغلانی: (بیٹھی ہوئی) یہ کیا ہو گیا بیگم صاحبہ؟ (بیگم کی طرف مڑتی ہے)

امراؤ: (مغلانی کے قریب جا کر جھک جاتی ہیں۔ سر سے پلو ڈھل جاتا ہے) مغلانی انہوں نے کہا ہے نا سہ ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے بستی بیگم، بے سبب ہو غالب دشمن آساں اپنا (روئے لگتی ہیں)

(مغلانی اٹھتی ہے۔ تینوں ونگ کے قریب جاتی ہیں۔ امراؤ بیگم اندر جاتی ہیں۔ بستی بیگم ہنایت غمزدہ — پلٹتی ہیں۔ زمین پر ہاتھ ٹیک لیتی ہیں اور سر کو بری طرح جنبش دیتی ہیں۔)

بستی بیگم: بچوں کو بھی ساتھ لے گئے ہیں (چھت کی طرف دیکھنے لگتی ہیں۔)

امراؤ: (داخل ہو کر) ہاں بہو اُن کی پہنچ کو کوئی پہنچ بھی سکتا ہے۔؟ نہ گھبراؤ! دل گواہی دے ہے کہ بخیر و خوبی سب آئیں گے۔

بستی بیگم: کاش آج وہ زندہ ہوتے! امراؤ: تیرا شوہر عارف، آہ بیٹی زینو کی یاد دلا کر تو نے میرے سہے سے ہوش اڑا دیے۔

(سر کو ہاتھ لگا کر ونگ کے اندر جاتی ہیں) بستی بیگم: (بیٹھی ہوئی سر کو جنبش دے کر ہاتھ سینے پر رکھ لیتی ہیں)

سنبھلنے دے مجھے اے نا امید کی قیامت، کہ دامن خیال یاد چھوٹا جائے ہے مجھے امراؤ: بہو (داخل ہو کر) بستی بیگم، (بستی بیگم کے قریب جھک کر)

بستی بیگم: اماں جان (چونک کر امراؤ سے لپٹ جاتی ہے) امراؤ: فلک سنبھلے بے مہلکا ہے

اس ستم گر کو انفصال کہاں بستی بیگم: اماں جان آج میں آپ کی زبان سے آبا جانی کے اشعار سن رہی ہوں۔ کیا واقعی آپ نے اُن کا شعر پڑھا؟ (خوشی کا اظہار، ساتھ ہی تخت کے ایک

(مرزا اندر جاتے ہیں۔ بچے سہے ہوئے گوروں کو گھورنے لگتے ہیں، تو کل دو نوں بچوں کو اپنی بانہوں میں بٹینچ لیتا ہے)

سو بھرا: He appears to be a politician rather than a poet. We had better put some questions to him—?

Oh! no, we need'nt. Whether he is a politician, poet or a patriot, the Colonel will read his face better.

(مرزا کو آتا ہوا دیکھ کر)

Come on, let us move here he comes.

(مرزا زین چٹھ اور سر پر پاپاخ اوٹھے ہوئے داخل ہوتے ہیں۔)

سو بھرا: Yes sir. (باتا مہد کھڑا ہو جاتا ہے)

مرزا: چلو بچو، چلو دوستو سہ

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ ہتھکنڈے ہیں پر بخ نیلی فام کے

(سو بھرا اور سارجنٹ آگے بچھے، بیچ میں مرزا، دونوں بچے اور کلوناں جلتے ہیں۔ دوسری جانب سے حماس باختر امراؤ بیگم، مغلانی اور بستی بیگم داخل ہوتی ہیں)

مغلانی: ہائے حضور کو لے چلے۔ بیگم صاحبہ آپ نے کیوں جلنے دیا۔ (پٹٹی پٹٹی سنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے۔ پیر لڑکھڑا جاتے ہیں تو بیٹھ جاتی ہے)

امراؤ: (ونگ کے قریب جا کر واپس ہوتی ہیں) یا اللہ! یہ کیسی قیامت آئی۔ کیا میری دعاؤں کا یہی صلہ ہے؟ (چھت کی طرف دیکھتی ہیں)

بستی بیگم: اماں۔ (سر آساں ہو کر)

امراؤ بیگم: بہو، بستی بیگم۔ صبر سے کام لو بیٹی۔



لے جاتے، زندگی جو لے گئے ہیں ساتھ!! —
 بستی بیگم، بجا کہا اماں نے، زندگی جو لے گئے ہیں۔ کتنے
 گھر برباد نہیں کئے۔ سودا گروں نے کتوں کی
 آہیں نہیں لیں، لیکن یہ نہ جانا کہ کبھی ان کے بھکا دن
 آئیں گے۔ یہ بھی زندگی کو ترسیں گے کہ ہے
 ”بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن“
 مغلانی، (ایک جانب کو دیکھ کر لیجئے بیگم صاحبہ وہ بہکشاں
 چمکی۔ باقر میاں اور حسین میاں دوڑے دوڑے
 آ رہے ہیں۔

(دونوں بچے دوڑتے ہوئے داخل ہوتے اور دادی سے
 لپٹ جاتے ہیں،)
 باقر، دادی جان وہ دیکھئے دادا جان تشریف لا رہے ہیں
 وہاں گوروں سے خوب باتیں ہوئیں، خوب ہنسی ہوئی۔
 حسین، ہاں خوب باتیں ہوئیں، خوب ہنسی ہوئی اماں جان
 دیکھئے بستی بیگم کی طرف بڑھتے ہیں۔ بستی بیگم بچوں کو اپنی
 باہنوں میں لئے یہ دیکھ کر کہ مرزا آ رہے ہیں، اندر جاتی
 ہیں۔ ان کے پیچھے امراؤ بھی اندر جاتی ہیں۔ مغلانی ہٹ کر
 کھڑی ہو جاتی ہے۔ مرزا نوشہ اور کالے خاں داخل
 ہوتے ہیں،

مرزا، سے چھوٹی آسہ نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
 سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے
 مغلانی، حضور، بیگم صاحبہ دریافت فرماتی ہیں کہ کیا ہوا؟
 مرزا، ہوتا کیا۔ حکیم محمود خاں بھی تھے، انکی زبان معلوم ہوا کہ
 عبدالرحمن خاں والی، جہر اور ناہر سنگھ راجہ بلب گڈھ
 پکڑ لئے گئے۔ خلی سبجانی کے فردِ مجرم لگی ہے۔
 امراؤ، (دو ٹنگ کے قریب ہے) انسان ایک جان دو جان کو
 رو سکتا ہے۔ یہاں تو ہزاروں جانوں پر نفی ہے۔
 کہئے فرنگی افسر نے کیا کہا؟

مرزا، کرنل براؤن؟ پہلے سوال کے جواب ہی پر آنکھ پھاڑ
 بھاڑ کے دیکھئے لگا آدمی برا نہیں۔ نگاہ پر نظر پڑی
 تو پوچھا۔ مین ٹم مسلمان؟ میں نے کہا۔ آؤ مسلمان

پائے سے گلابی روشنی دونوں پر پڑتی ہے
 امراؤ، تمام عمر ان کے اشعار کے سوا میں نے سنا ہی کیا
 ہے اور دیکھا ہی کیا ہے۔ مغلانی؟ (مغلانی کو
 آواز دیتی ہیں) (گلابی روشنی غائب ہو جاتی ہے)
 مغلانی، جی بیگم صاحبہ (داخل ہو کر)
 امراؤ، دیوڑھی تک چل کر دیکھنا۔ آدمی آدمی انتر کوئی میرا
 کوئی کنکر۔ کرنل ٹھہرا فرنگی افسر۔ جلے کیا حکم سنائے۔
 مغلانی، جی بہت اچھا۔ (جاتی ہے)
 بستی بیگم، جانے وہ خنگے مردانے میں کیسے داخل ہو گئے۔
 امراؤ، اے بہو، تم نے نہیں دیکھا۔ میں دالان میں تھی۔ بارے
 کسی کے دھم سے کودنے کی آواز سنائی دی۔ میں نے
 آنکھ اٹھا کر دیکھا تو وہ دونوں گورے دھب دھب
 مردانے کی طرف دوڑے جا رہے تھے۔ جب ہی میرا
 ماتھا ٹھنکا کہ ہونہ ہو، آفتِ ناگیاں کے ہر کارے ہو گئے،
 سو وہی بھلے۔ یہاں آن کر دیکھا تو آنکھوں تلے اندھیرا
 آگیا۔ وہ جو گئے ہیں تو اللہ کرے دی پھیلی لیتے آئیں۔
 بستی بیگم، آئیں!

مغلانی، (داخل ہو کر) بیگم صاحبہ، وہ کھٹکا کھڑا ہے (پلو کے
 کونے کو بل دے کر)
 بستی بیگم، کیا بات ہے مغلانی، الٹے پانوں چلی آئیں؟
 مغلانی، بی بی پہرہ لگا ہے سکھوں کا۔ کہتے ہیں کالے شاہ
 صاحب کی حویلی بھی لٹ گئی۔

امراؤ، پائے ہائے میاں کالے کے گھر بھی لپٹی کی جھاڑو پھر
 گئی۔ میں نے اپنا گنا پاتا، کپڑا اتارنے کے ہاں بھجوا دیا تھا کہ
 نقلِ سبحانی کے مرشد ہیں، سبھی ان کا احترام کا کرتے ہیں،

شاید محفوظ رہے۔
 بستی بیگم، اماں معلوم ہوتا ہے گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس گیا۔
 امراؤ، بلا سے ہو۔ یہاں تو جان کے لالے پڑے ہیں۔ وہ جو
 آ جاویں تو سمجھو جان بچی لاکھوں پائے۔

مغلانی، اچھا ہوا یہ خنگے کچھ لے نہیں گئے۔
 امراؤ، شیر انگین کا بارہ دری میں دھرا ہی کیا ہے۔ اے اور کیا

شاعر۔ جیبی

امراؤ، یا اللہ!

مرزا : پوچھا، کیا مطلب؟ میں نے کہا، شراب پیتا ہوں،
مُسور نہیں کھاتا۔

امراؤ : اللہ اللہ ایسے وقت بھی طبیعت کی شوخی نہ گئی۔

مرزا : اچھی اسی کے سہارے تو اب تک زندہ ہوں، لیکن جو کچھ
پیش آنے والا ہے، اُس کے تصور ہی سے دل گھبرا جائے
ہے۔ اگر یہ حکام اس روسیادہ درویش کو خطا وار سمجھتے
ہیں۔ سنا ہے کسی گوری شنکر نے کمشنر دہلی کو اطلاع دی
ہے کہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر نے جب دربار کیا تو مرزا
نوشہ نے سک کہہ کر گزرا نا۔ ابھی تو یہ بات راز میں ہے۔

امراؤ : ہائے اللہ۔

مرزا : بے چارہ گوری شنکر کیا جانے کہ مرزا اسد اللہ خاں نے
دیر پردہ کیا کیا اور کیا نہیں کیا۔ چلو احتیاط کام آہی گئی۔
ورنہ جو حشر صہبائی کا ہوا، وہی مرزا نوشہ کا ہوتا۔

امراؤ : اللہ رحم کرے۔

مرزا : سکے کا وار مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گراب۔ اب
کس کو کہوں، کس سے گواہی لاؤں کہ سکے ذوق نے کہے تھے۔
جو دلی اردو اخبار میں چھپے ہیں۔ کہیں سے وہ اخبار ملجائے
تو شاید کام بن جائے۔

امراؤ : خدا کرے اخبار مل جائے۔

مرزا : یہ دھبہ ایسا لگا ہے کہ کچھ نہ پوچھو۔ پنشن یقیناً بند ہو
ہو جائے گی۔ یہ نقصان ناقابلِ برداشت۔ شاید کپڑے
کھانے کی نوبت آجائے۔

نہ لٹا دن کو تو کب رات کیوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دُعا دیتا ہوں رہزن کو

امراؤ : شاید اسی خیال نے کچھ بھی پس انداز کرنے نہ دیا۔ اب تو
کپڑا آتا بھی

مرزا : (بات کاٹ کر) ہائے ہائے میں زادوں میں گئے
جاتے تھے۔ پورا خلعت سبزچالالائے مروارید حصّہ تین
رقوم حجامر۔ ہائے وہ رلبط و ضبط جو ہم ریس زادوں
کا رہا، اب کہاں؟



غالب نمبر ۶۶۹

امراؤ : سکے تو ہم نے کہا نہیں، پھر ڈر کا ہے کا؟
مرزا : اور اگر کہا بھی تو قلعے کی ملازمت کے تعلق سے۔
اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں، اگر
گناہ ہے بھی تو ایسا سنگین نہیں کہ معاف نہ ہو۔ سبحان اللہ
گولہ انداز کو گولہ بارود بنانا، توپیں لگانا اور بنک گھر
ٹوٹنا معاف ہو جائے، مگر شاعر کے دو مصرعے معاف
نہ ہوں۔

مغلانی: (دوینگ کی طرف اشارہ کر کے) سیکم صاحبہ لالہ ہمیش داس
آ رہے ہیں،

امراؤ : شکر ہے، وہ آگئے۔

امراؤ، مغلانی اندر جاتی ہیں۔ ہمیش داس اور کلیان
داخل ہوتے ہیں۔ کلیان کندھے سے سُرخ گٹھری اتارتا ہے
مرزا : لالہ ہمیش داس، آؤ آؤ، آپ کا مزاج کیسا ہے؟ (سلام
کرتے ہیں)

ہمیش: عنایت ہے حضور کی۔ اچھا ہے۔ (آداب بجالاتے ہیں)
مرزا : کلیان اماں تم کہاں تھے۔ کب گئے، کیوں گئے۔ کرنل بلوئن
نے تاکید کی ہے کہ نہ میں گھر سے نکلوں اور نہ کسی ملازم کو
بے ضرورت نکلنے دوں۔ یہ کیلے آئے۔

ہمیش: قبلہ! فریغ ہے اور نہ اولڈ ٹام، تاہم کاسٹی لین کا مزہ
دیتی ہے۔ خالص انگوری ہے۔ راجہ نریندر سنگھ کے
پیش دست جو تولیوں کا کرایہ اگا کر جمع کرواتے ہیں۔ اُن
کے پاس سے صرف دس بوتل حاصل کر سکا۔

مرزا : شکریہ۔ آپ کا دلیسی ٹھہرا گھٹیل سہی، میرے لئے عذا
سے بھی زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ آپ میرے شاگرد
ہیں۔ آپ نے میرا خیال رکھا۔ ڈوبتے کو عین بھنور سے
نکال لیا ہے

شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بار بہار سے
مینائے بے شراب و دلہ بے ہوائے گل

ہمیش: کلومیال لے جاؤ (کلو گٹھری لے جاتا ہے)

مرزا : ہاں میاں کلو تو شہ خانے میں رکھ دینا، جہاں ہمارے
یرتن علاحدہ رکھے ہیں، مگر دیکھو فتح پور سیکری کی مسجد



سے ذرا ہٹ کر جانا۔ وہاں حضرت موسیٰ کی بہن گھر
کی مدارالمہام ہیں۔ حکم صادر نہ کر دیں کہ
غیر شرعی چیز گھر میں نہ لائی جائے۔

مہیش: یہ الزام میں نے کہا بیگم صاحبہ کا یہ احترام؟
مرزا: خدا آپ کی عمر دراز کرے۔ چاہے اس شرابی کی دُعا
قبول ہو کہ نہ ہو، اس نے جو چاہا سو ملا، اس لئے دُعا
کا قبول ہونا بھی ضروری ہے۔ موسیٰ کی بہن کا احترام
کیوں نہ کرتا ہے

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے

یہ بندہ کسینہ ہمسایہ خدا ہے

مہیش: (دونگ کی طرف دیکھ کر) کلیان، دیکھنا کہا رکھا لے
آئے ہیں، لے جانا زنان خانے۔ (کلیان جاتا ہے)
مرزا: (دونگ کی طرف دیکھ کر) اوہو، یہ لدا پھندا یہ سب
کیا ہے مہیش داس؟

مہیش: شاید حضور کو پتہ نہیں۔ گھر میں اتنا ج ختم ہو چکا ہے۔
بیگم صاحبہ نے کلیان کے ذریعے کچھ روپے لے لے کھجوائے تھے۔
کچھ میرے پاس تھے تو جہینے بھر کا غلہ ٹلوایا گیا۔ دلی
آج جس قیامت صغریٰ سے گزر رہی ہے اس کا ذکر
کیا کروں۔ گرانی آسمانوں سے باتیں کر رہی ہے۔ چنا،
گیہوں بیس سیر، بین بائیس سیر، گھی سوا دو سیر تھا،
اب دو سیر سے بھی کم مل رہا ہے چنا گیہوں اٹھارہ سیر!!
مرزا: اس فریادی چنے نے بھی اپنی قدر و قیمت میں اضافہ کر لیا۔
مہیش: جی ہاں، ورنہ بقول حضور کے، خدا اُسے کھا جاتا (دونوں
ہنستے ہیں) اور ہاں (آہستہ) دو سیر بادام بھی خرید لئے
گئے ہیں۔

مرزا: یہ اچھا کیا آپ نے۔ تلے ہوئے بادام ہوں تو عرق

بہ آسانی حلق سے اتر جاتا ہے، اگرچہ کہ

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی

پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ مابین میں

مہیش: مجھے پتہ ہے بادام گویا دسترخوان پر چلتی کا کام دیتا ہے۔

مرزا: دسترخوان کا نام آیا ہے تو کہتا ہوں۔ پندرہ آم کھانی

کھانے والے۔ اُس پر یہ پریشانی بے سرو سامانی نہ خنخانہ
نہ برف۔ اُس پر یہ غوغائیہ طومار اور یہ قیامت۔ لالہ
مہیش داس اب اس نادری قتل عام سے بچاؤ کہاں؟
مہیش: بجا ارشاد ہے قبلہ۔

مرزا: سب کے تیر لگیں گے، سب دار پر چڑھیں گے۔ بات
کچھ ایسی ہی ہے۔ وہ بھی دن تھکے جب کسی واقعے کی خبر
سنی، جب تک اخبار کا دو ورقہ دیکھ نہیں لیا، دل کو
چین نہیں آتا تھا اور واقعے کی تھاک میں پہنچنے کی ہوشیاری نہ
خواہش ہوتی تھی، مگر آج اُسی قدم بخود ہوں۔ آنا
بڑا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ میں نے کوئی اخبار دیکھا اور نہ
گھر سے باہر قدم رکھا۔

مہیش: قبلہ کچھ سنا آپ نے، مظفر الدین حیدر خاں اور —
ذو الفقار الدین حیدر خاں کے بارے میں؟
مرزا: کیوں کیا ہوا؟ (چونک کر)

مہیش: سمجھوں کی طراں (طرح) یہ خاندان بھی اپنے شاندار
محمیات چھوڑ کر ہواگ نکلا۔ جس طرح اور گھر لوٹے گئے
اُن کے گھر بھی نہ صرف لوٹے گئے، بلکہ کسی نے اُن کے
مکانات کے پردوں اور سائبانوں میں آگ لگا دی۔ درو
دیوار، پتھر تک جل گئے راکھ ہو گئے۔ نواب ضیاء الدین
اور حسین مرزا لاپتہ ہیں۔

مرزا: یہ کیسی ہولناک خبر سنائی آپ نے مہیش داس،
اب تک دلی کی تباہی کی داستان سن رہا۔ صبر کرتا رہا
(چاروں طرف دیکھ کر کہ کوئی سن نہ لے) حتیٰ کہ میاں
کالے کی حویلی بھی لٹ چکی ہے! اور ہمارا بھی سب کچھ
لٹ گیا، لیکن میری زبان سے اُٹ تک نہیں نکلی کہ

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب

دل رک کے بند ہو گیا ہے غالب

مہیش: اہ۔ غم کی انتہا کا اخبار کن الفاظ میں کیا ہے حضور نے
کہ دل کے تار بھجھنا اٹھے۔

مرزا: چاہا تھا کہ وقت کی طرح ہر آن کو ٹھکراتا ہوا گذر جاؤں
لیکن آپ نے جو دردناک خبر سنائی ہے اُس نے دل کو



مولوی فضل حق آرزو جنہوں نے ہمارے قلم کا رخ
بدل دیا اور وہ علانی، رند، صہبائی یہی تو تھے جن کی
خاطر میں نے رتی کو اپنا وطن قرار دے لیا۔ ہائے
اُن کہ وہ ہنگامہ آرائیاں، اُن کی وہ گل نشاستیاں
وہ صہبتیں سے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں
کلو : (داخل ہو کر) حضور مرزا یوسف بیگ خاں کا بوڑھا
ربان خبر لایا ہے کہ حضور کے برادر خورد مرزا یوسف
بیگ خاں پانچ دن سے مسلسل بخار میں مبتلا تھے۔
رات انتقال کر گئے۔

مرزا : کیا کہا۔ مرزا یوسف میرا بھائی انتقال کر گیا ہائے
غضب۔ وہ ایسے وقت میں مجھ سے جدا ہو رہا جبکہ
میرے پانچوں میں حکم ناردی سے بیڑیاں پڑ چکی ہیں۔
افسوس کیا یہ داغ بھی باقی تھا ہے

ہو گئیں غالب بلا میں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

کلو : حکم۔

مرزا : اُن اس کا لاشہ وہاں بے گور و کفن پڑا ہوگا۔ جاؤ
بیگم سے کہو کہ کفن کا انتظام کریں۔ (کلو جاتا ہے) ہمیش
کی طرف دیکھ کر (ہمیش داس۔

ہمیش : ارشاد بندہ پرور۔

مرزا : بھائی کیا بتاؤں سے

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا

بھراگر بھر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ہمیش : حضور فکر نہ کریں، بندہ حاضر ہے۔

مرزا : ہمیش داس سے

افسردگی نہیں طرب افزائے التفات

ہاں درد بن کے دھیس مگر جا کرے کوئی

کلو : (داخل ہو کر) حضور بیگ صاحبہ ارشاد فرماتی ہیں کہ۔

چادریں وغیرہ جن چیزوں کی ضرورت ہو تو شہ خانے سے

بے قرار کر دیا۔ انسان ہوں۔ حق گزار سخن اور
ہوا خواہ سخن ہوں۔ قصیدہ، قطعہ، رباعی،
غزل فارسی اور ہندی دس ہزار سے کچھ اوپر لکھے۔

منیار الدین طاہر حسین مرزا ہندی فارسی نظم و نثر کے
مستودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے شاید
اُس آگ سے اب کوئی پُرزدہ بھی اُن کے گھر نہیں بچا ہوگا
کیوں نہ ہو، آتش بجاں کا کلام تھا، جل گیا ہوگا۔

ہمیش : سے سایہ میرا مجھ سے مثل درو بھاگے ہے اسد
پاس بچھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرائے ہے

مرزا : اور کیا۔ کوئی دو مہینے ہوئے ہندی کلام کا ایک نسخہ
رام پور بھیجا ہے۔ شاید وہ سلامت رہے۔ سچ کہا ہوں
ہمیش داس میری اولاد کے زندہ نہ رہنے کا مجھے کوئی
رہنما نہیں رہا کہ اپنی تخلیق ہی کو اپنی اولاد سمجھا کیا لیکن
یہ لو اسد وہ بھی نذر آتش ہو رہی نذر آتش سے
لذت سوزیروں کیا بتاؤں ؟

سے دل مرا سوز نہاں سے بے مہا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

ہمیش : سودا گروں کی آگ نے سب کو لپیٹ لیا۔

مرزا : یہ انگریز اپنی ابتدائی شکست کا بدلے لے رہے ہیں، اُس
وقت سب ایک ہو کر مقابلہ کرتے تو ان سودا گروں کا
نام و نشان تک مٹ جاتا۔ ان کے دوسرے منظم حملے
سے یہ ہاکہ جان و مال، عزت و ناموس، مکان و مکین
آسمان و زمین اور آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ اس
قتلہ پیر آشوب میں شاید ہی کوئی میرا جاننے والا بچا
ہو اور نتیجہ سے

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سوطونان نکلا

ہمیش : بجا ارشاد ہے حضور۔ قدردانِ علم و فن اب کہاں۔ وہ
سورما اب کہاں۔

مرزا : لوڈرمل، شہار اللہ، خان محمد چچے ستم اپنا کام کر
گئے اور وہ مومن، شیفتہ، مظفر الدین، آرزو،



مرزا : ہاں جاؤ، جلدی کرو (کلو جاتا ہے) ہمیش داس
آپ بھی اُن کے ساتھ جائیں تو بہتر ہے۔ چاہو تو
راجہ صاحب پٹیلہ کے کسی سپاہی کو ساتھ لے لینا جاؤ۔
سے ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے
(کلو اور کلیان چادریں اور گلاب کی ایک بوتل لے کر داخل
ہوتے ہیں)

ہمیش : چلو چلیں (ہمیش داس آگے کو بڑھتے ہیں)
مرزا : ٹھیک ہے۔ سرراہ ہے، اگر کسی نے ٹوکا تو کہنا مرزا
نوشہ کے بھائی کی میت دفنانے جا رہے ہیں۔
(چادریں دیکھ کر) ہائیں، ٹھہرو۔ میں میں (اندر جاتے
ہیں)

ہمیش : تعجب ہے قبلہ کے چہرے کی رونق اڑ گئی۔

کلو : سگے بھائی کی میت میں شریک ہونے سے قاصر ہیں۔
شاید اسی بات کا رنج ہے۔

(مرزا دو مشالہ لے کر داخل ہوتے ہیں)

مرزا : یہ لو (دو مشالہ کلو کو دے کر) میت پر اڑھا دینا۔ جاؤ۔
اور ہاں کیا نام، ہاں تہوڑ خاں۔ تہوڑ خاں کی مسجد کے
صحن میں جگہ کا فیہ، وہیں کہیں گڑھا کھود کر او میت
اُس میں اتار کر مٹی سے پاٹ دینا۔ جاؤ اللہ نگہبان۔
(ہمیش، کلو اور کلیان جاتے ہیں۔ مرزا مڑتے ہیں۔ ایچ
کارنگ زرد ہوتا ہے)

(خود کلامی)

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجے

ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مجھ جیسا بخت اور کہیں پیدا ہو گا بھی؟ اللہ کا پیارا جس
نے مجھے پیار کیا، وہ اللہ کو پیارا ہو گیا۔ میرے دل کی
حالت سوائے میرے خدا کے، کوئی نہیں جانتا۔ آدمی
کثرت غم سے سودا لے ہو جاتا ہے۔ عقل جاتی رہتی ہے
اگر اس بھوم غم میں میری نوبت متفکرہ میں فرق آ گیا ہے

تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔
پوچھو غم کیا ہے، غم فراق، غم عزت، ایک عزیز کا ماتم
اس قدر سخت جو اتنے عزیز داروں کا ماتم دار ہو، زندگی
اُس کو کیونکر نہ دشوار ہوے

غم بھر دیکھا کے مرنے کی راہ

مرگے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

(مرزا مڑتے ہیں...) اندھیرا چھا جاتا ہے۔ حواس باختہ
چاروں طرف گھورنے لگتے ہیں کہ بجلی کی روشنی کا ایک
حلقہ اُن کے وجود پر پڑتا ہے۔ بجلی کی کڑک کی آواز
سنائی دیتی ہے اور مرزا کی شبیہ اُسی لباس میں جس
لباس میں مرزا ہوتے ہیں، زمین سے نمودار ہوتی اور ہمکلام
ہوتی ہے)

شبیہ : آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل ملک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا
(ایچ کارنگ تبدیل ہو گیا)

مرزا : میں نے روکارات غالب کو دگر نہ دیکھتے
اُس کے سیل گریہ میں گردوں کف سیلاب تھا

شبیہ : احباب چارہ سازی وحشت نہ کر کے
زندیاں میں بھی خیال بیاباں نور دھتا

مرزا : چپ رہو۔ غوغا نہ ہو، چرچا نہ ہو، شیون نہ ہو، نالہ نہ ہو

جاؤ مجھے اپنے نخل میں گم ہو جانے دو شاید سمجھوں کہ کچھ
ہو ہی نہیں۔ سب زندہ ہیں، کوئی مڑا ہی نہیں۔ میں
کیوں کسی کے لئے روؤں۔ وہ جن کی تہذیب، جنکے
نظریات اور جن کے ادب سے میں نے بغاوت کی، کیا
وہ بھی میرے لئے روتے ہیں؟ میں روؤں تو کیا دوست
احباب کے لئے روؤں۔ گرتے ہوئے وقار کے لئے روؤں
یا کھیل روزگار کے لئے روؤں۔ زندگی مجھ سے انتقام
لیتی ہے تو لینے دو۔ انتقام اور اُس سے؟ جس کے
دامن حسرت میں آگ لگ چکی، جس کے امانوں کو
خاک میں ملا دیا گیا، تیور بدل کر، اے گردش افلاک
ادھر آ، میں یہاں ہوں (فضائیں ہاتھ اٹھا کر) رنج و الم



دل کے درد کو چھپایا اور یہ کہہ کر آنسو پونچھ لئے کہ
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب

تماشا کے اہل کرم دیکھتے ہیں
مرزا: طعنہ زن طعنہ نہ دے !! (سر نیوٹھاٹے منٹھی سے
پیشانی مار لیتے ہیں)

ڈھانپنا کفن نے داغ عیوب پر تنگی
میں درد نہ ہر لباس میں تنگ وجود تھا
شیبہ: حسن کلام طرز انشا پر ناز کرنے والے قلم کار ہے

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو
لیکن اے سراپا محشر خیال ہے

آگ اس دل میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
مرزا: دیکھ کر طرزِ تپاک اہل دنیا جل گیا
شیبہ: فکر دنیا میں سر کھپا ڈالا تو کہاں اور یہ وبال کہاں

ہاے مرزا

۱۔ تو نے چاہا کہ تیرا مشفق شہزادہ تخت پر بیٹھے، لیکن وہ مرچکا۔
۲۔ تو نے دعا میں مانگیں کہ تیرے ہوا خواہ جیتے رہیں،
لیکن موت کے فرشتے نے انہیں دلوچ لیا۔

۳۔ تو نے تمنا کی کہ انگریز تجھے سرانگھوں پر بٹھائیں
لیکن تو شیکسپیر نہیں تھا۔

۴۔ تو نے نئے حکمرانوں کے وجود کو گوارا نہ کیا، لیکن
تو مجبور، وہ منصور۔

۵۔ تو نے جاں بازاں وطن کی طرف داری کی ان
سورماؤں کو جنگ آزادی پر ابھارا۔ جو تیرے جاں
نثار تھے اور وہ جب سر سے کفن باندھ کر نکلتے تو
اے وظیفہ خوار تو نے کہا ہے

گلشن میں بند و بست بہ رنگِ گر آج
قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

مرزا: یا پروردگار کس سے کہوں کہ ہے

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی (باوازل بند)

غم و اندوہ کے بادلوں پر بس پڑو، اس قدر برسوں کے پھر
نہ برسے پاؤ کہ نہ جائے کہیں سیلاب بلا میرے
بعد (ایک کڑا کے کی آواز) ہمیں یہ آواز۔ شاید
میرے ضمیر کی آواز ہے۔ سن، سن اے دل چشم خواب
خاموشی میں بھی نوا پرواز ہے (ہم تن گوش)

شیبہ: لے تنگ دست، تہی دست، خود دار، خود پرست!
تیری خودی کو تیری انا کو کیا ہو گیا تھا، جو تو نے اوروں
کے آگے اپنے آپ کو جھکا دیا۔ تو نے ان کے آگے اپنے
ہاتھ پھیلائے جو تیرے آگے تنکے کا درجہ رکھتے تھے۔ کسی
کے قصیدہ لکھ دیا، کسی کے تاریخ لکھ دی۔ غم روزگار
اور امیرانہ ٹھاٹھ کی ہوس نے اس قدر نیچا کر دیا کہ
تحت الشریٰ کو جا پہنچا۔ کیا وہ تیرا ہی تخیل تھا؟ کیا وہ
تیری ہی آواز تھی جو طور کی ساکت وصامت چٹان پر
گو بجی تھی ہے

کیا وہ مزور کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

مرزا: آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُتتی ہر صدا

ہر کوئی در ماندگی میں نلے سے لاپار ہے

شیبہ: در ماندگی کا بہانہ نہ بنا۔ کس کا جگر تھا جو اس طرح ناز
کر گزرتا، اوروں کو چونکا دینے والے انسان تو نے اپنے

آپ پر بھی نظر ڈالی؟ اپنے دل کو بھی ٹٹولا تھا ہے

مگر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ

یعنی بغیر اک دل بے مدعا نہ مانگ

اس طرح دل بے مدعا کی تمنا کرنے والے تو یوں بھی
مطمئن تھا ہے

ساغر جم سے مرا جامِ مہفال اچھا ہے

وہ گدا جس کو نہ ہو خوشے سوال چھلے ہے

لیکن دنیا جہان کے سوالی تو خود اپنے نظریات پر قائم نہ

رہ سکا۔ وہ جو تیرے تجر علم، تیری ہمدانی کے صدمے نے

تیری بارگاہِ ادب میں زانوئے ادب تہہ کرتے تھے تو نے

ان کے جھوٹے مطراق کے آگے اپنے گھٹنے ٹیک دیے۔

شبیبہ اور جب ناتوانی نے سر اٹھایا تو چلا اٹھا ہے
اے عاقبت کنارہ کراے آستظام چل
سیلاب گر یہ درپے دیوار و درہ آج



مرزا : یہ بہتان ہے سر اسر بہتان۔ شہیدان وطن کی جان مرزا
خضر سلطان نے مجھے خاک و خون میں ملنے نہ دیا کہ بڑھی
رگوں میں روانی نہیں رہی اور آج میں خون کے آئینہ

روروہ

غم سے مر رہا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
(مرزا اسیمینہ کو بی پر اتر آتے ہیں)

شبیبہ : صبر صبر۔ اے جاں ادب، امام فن، جان سخن تیرے
بعد تیرے فن، تیرے کلام کو اہل نظر آنکھوں سے لگائیں
گے۔ اور گواہی دیں گے کہ

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکسانی کا

یہ غلط کب ہے کہ تجھ سا کوئی پیدا نہ ہوا

مرزا : کیا میری قسمت میں خضر کی عمر لکھی ہے کہ دیکھ سکوں کہ
وہ میرے کلام کو سر آنکھوں سے لگا رہے۔ رہنے دو
ان طفل تسلیوں کو اور وہ بھی ایک محروم تمنا کے روبرو
جو جانتا ہے کہ ہے

ہے جنوں اہل جنوں کے لئے آغوش وداع

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدائیرے بعد

شبیبہ : اے شہنشاہ مملکت ادب، اے حکمران قلمروئے سخن
اس قدر تنگ نظری؟

مرزا : (عقہ ہو کر)

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا

سمجھا ہوں دل پذیر متاع ہنر کو میں

شبیبہ : غالت مرے کلام میں کیونکر مرزا نہ ہو
پیتا ہوں دھوکے خسر و شیریں سخن کے پانوں

مرزا : (چونک کر) کیا مطلب؟

شبیبہ : کیا یہ مقطع ابوالحسن یحییٰ الدین خسرو کی خدمت
میں ان کی زندگی میں کہا گیا تھا؟

مرزا : نہیں۔ انہیں مرے پانچ سو بیس برس
گزر چکے۔ وہ تو میں نے ان کے خیالات کی
تعریف میں ان کے کلام کو پڑھنے کے بعد یہ مقطع
کہا تھا۔

شبیبہ : بالکل اسی طرح آنے والی نسلیں تیرے کلام کو پڑھ
کر اس کی تعریف کرنے پر مجبور ہوں گی اور یقیناً
شاعر، ادیب تیری نظم تیری شکر کو آنکھوں سے لگائیں گے،
مگر ہاں تیرے انوکھے غم سے کوئی سروکار نہ ہوگا کہ
تیرا غم تیرے دم کے ساتھ ہے۔ اس لئے ہے

ہستی کے مت فریب میں آجایو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل رہا

میری آہ آتشیں سے بال غفا جل گیا

(مرزا پر روشنی کا حلقہ پڑتا ہے۔ وہ آگے بڑھتے ہیں)
شبیبہ جو زمین سے ابھرا آئی تھی، زمین میں دھنس
جاتی ہے)

عدم سے پرے عرش کے قریب۔ رنج دالم کی دنیا
سے دور، بہت دور، بے حس ہے

ہو جب غم سے یوں بیچ تو غم کیا سر کٹنے کا

نہ ہوتا اگر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

میں نے کہا۔ نہیں۔ نہیں، میں نے کچھ کہا؟
یا کسی نے کچھ سنا؟ اہا ہا ہا...

ہے بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

کچھ نہ سمجھ سکا کہ کوئی

(روشنی کا حلقہ مرزا پر بدستور قائم ہے۔ مرزا مٹھیاں
بھیج لیتے، زمین گھونرے لگے اور جسم کو ٹھٹھراتے ہیں۔
حلقہ کی تیز روشنی بدھم پڑنے لگتی ہے۔)

(پودہ)

مشیر افکن کی بارگاہ دری

۱۸۶۹ء

بلی ماران

[تخت پر مرزا لیٹے ہوئے ہیں، جس پر



دوشالہ پڑا ہے۔ سرہانے تخت سے لگا

ہوا کلو بیٹھا ہے۔ کلیان داخل ہوتا ہے

کلو : سو ! کلیان کو اشارہ کرتا ہے کہ آواز نہ ہونے
پائے اور اٹھ کر کلیان کے قریب آتا ہے

کلیان : آنکھ لگی ہے؟

کلو : ہاں ابھی ابھی لگی ہے (سردی محسوس کر کے) حباڑا
دم توڑ رہا ہے۔

کلیان : پھر بھی ہے تو۔

کلو : آج فردی کی پندرہ تاریخ ہے۔ سردی تو ہوگی ہی۔

کلیان : کجوری بہت ہے۔ عجوبات نہ ہی کرت ہیں۔

کلو : ۱۸۶۹ء بہتر وال سال ہے۔ وہ جو کہتے ہیں، ایک

ضلعی و صد بیماری۔ یوں بھی کلیان سن سناؤں ہی

سے صحت کرنے لگی حضور کی۔ اٹھاؤں میں تو لہج کا

حملہ ہوا۔ دو سال پھوڑوں میں مبتلا رہے۔ جتنا

خون تھا، بلا مبالغہ نکل گیا۔ ۳۲ میں فتی کی

شکایت نے نمود کیا۔

کلیان : ولیے میں رام پود گئے جھور۔

کلو : وہ تو قیامت کا سفر تھا۔ واپسی میں اچانک رام گنگا

میں طغیانی آئی۔ پل بہہ گیا۔ ہم ادھر، حضور ادھر۔

یکبارگی گر پڑے۔ پاؤں میں چوٹ بھی آئی، لیکن وہ چوٹ

دل کی چوٹ سے زیادہ گہری نہیں تھی کہ بے نیل و مرام

لوٹے تھے۔ گرتے پڑتے مراد آباد کی سرائے پہنچے۔ بھوکے

پیاسے رات کاٹی۔

کلیان : وہ رات ہم سے کھلاوے نا ہی جاوے کلو میاں۔

کلو : ایک کبیل میں رات کیا بسر کی بڑھاپے نے رہی سہی کسر

پوری کر دی۔ تب ہی سے اعضا مضحل ہو گئے۔ غذا بھی

کم ہو گئی۔ ۳۶ کے بعد سے تو بالکل کم۔ مین تلے پڑے

کباب چھ گھڑی رات گئے پانچ روپیہ بھر گلاب اور

اسی قدر عرق۔۔۔

کلیان : بادام تو کب کے چھوٹے۔

کلو : تلے ہوئے بادام کا ذکر کیا ہے تم نے تو وہ دن یاد آتے

میں جب خضر مرزا آتے تو کہتے، اے لہڈو یہاں آؤ۔

منٹھی بھر بادام طشتری سے ڈالتے اور کہتے، کھساؤ۔

میری مرغی کے بچے یونہی چمکا کرتے ہیں۔ اے ہے۔

سائے کے دو دانت ڈوٹے تو مستی کا لگانا چھوڑ دیا۔

بال سفید ہوئے تو دارھی چھوڑ دی۔ سر منڈوانے لگے۔

ڈاڑھیں گر گئیں تو تلے ہوئے بادام بھی چھوٹ گئے۔

کلیان : دارھی تو چھوڑے ہیں، بھٹیاری کی سرائے سے۔

کلو : آج سات دن سے غشی طاری ہے۔ جب ذرا ہوش

آتا ہے تو سرتکیے پر رکھ ادھر ادھر دیکھنے لگتے ہیں

اور زباں پر یہ مصرع

اے مرگ ناگیاں تجھے کیا انتظار ہے

کلیان : تس پرکانوں کا پیٹ بہرہ پن گجب کرے ہے۔

کلو : ایک سر ہزار سودا۔ حضور کو گھر کی فکر نے ادھوا کر دیا۔

صرف ہم ہی پر ساٹھ روپے مہینہ اٹھتے ہیں۔ بیگم صاحبہ

بیگم بیگم صاحبہ، چندو بیگم، باقر علی خاں، حسین علی خاں،

مغلانی، وفادار، بلی، مور، کبوتر، بٹیر، مرغ، طوطا،

مینا، امیرانہ ٹھاٹ کی زندگی کا قرینہ۔ اگر وہ سات

بچے جو چھپٹین میں مرتے گئے، زندہ ہوتے تو جاتے آج

کس قدر رقم اٹھتی۔

کلیان : سچی بات کہت ہو بھتیاجی۔

کلو : آمد ایک سو ساٹھ، خرچ مہینے تین سو سے کوڑی کم

نہیں۔ پورے ایک سو چالیس کا گھانا رقم آوے تو

کہاں سے؟

کلیان : (تخت کی طرف دیکھ کر) یہ لو کروٹ بدلے جھور۔

مرزا : (کروٹ بدل کر آواز دیتے ہیں) کلو !

کلو : (نزدیک جا کر کان مرزا کے منہ کے قریب کر کے) ارشاد۔

مرزا : کھائی صنعت کا یہ عالم ہے کہ اٹھ نہیں سکتا۔

کلو : اٹھنے کی کیا ضرورت ہے، لیٹے رہے (دوشالہ ٹھیک

سے اٹھاتا ہے اور کلیان کی طرف متوجہ ہوتا ہے)

کلیان : ابھی ابھی طبیعت کچھ سنبھلی ہے اور کچھ فرما بھی

رہے ہیں۔



کلیان: ہاں میاں صحت پاجاویں ججور بس ہم یہی

چاہت ہیں۔

مرزا: (اٹھنے کی کوشش کر کے) ذرا ہاتھ بڑھانا۔

(کلو بغل میں ہاتھ دے کر اٹھاتا ہے)

مرزا: (قدرے اٹھ کر) آہ۔ اے مرگ ناگہاں مجھے کیا انتظار ہے۔

کلو: کچھ کھائے گا؟

مرزا: (سنجھ کر)

دم والیں برسر راہ ہے عزتِ دیاب اللہ ہی اللہ ہے

کلو: طبیعت کیسی ہے حضور کی (کان کے قریب منہ لگا کر)

مرزا: مرزا جیون بیگ کہاں ہے۔

کلو: یہیں تو کھیل رہی تھی کچی (کلیان سے) کلیان دیکھنا

چند بیگم کدھر ہے۔

کلیان: جی (آواز دیتا ہے) اے چندو بی بی (اندر جاتا ہے)

کلو: شاید معظم زمانی بیگم کے کمرے میں ہے۔ کلیان گیا ہے

لے آئے گا۔

کلیان: (داخل ہو کر) وہ تو سوئے ہے۔ بیگم کہت ہیں،

جو نہی کچی جاگے ہے، بھیجتی ہوں (قریب جا کر)

کلو: جب وہ آئے گی، ہم کھانا کھائیں گے۔

(مرزا تکیے پر سر رکھ لیتے ہیں۔ کلو سر ہانے سے اپنا

ہاتھ ہٹا لیتا ہے اور تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔

کلیان اندر جاتا ہے تو اندھیرا چھا جاتا ہے۔ بادل

کی گرج کی آواز سنائی دیتی ہے)

تختِ خلیل

[دھیرے دھیرے اسٹیج پر سبز روشنی پھیلنے لگتی ہے

انگور کی بیل کا منڈوا انہر نے لگتا ہے۔ چاروں طرف

انگور کے خوشے دکھائی دیتے ہیں۔ بیل کی اوٹ سے

دونوں جانب سے چھ چھ لڑکیاں سفید لباس میں ملبوس

برآمد ہوتی ہیں۔ بائیں جانب کی لڑکیوں کے ہاتھوں

میں مٹی کے آنچورے اور دائیں جانب کی لڑکیوں کے

کندھوں پر مٹی کی صراحیاں ہوتی ہیں۔ اسٹیج کا رنگ

گہرا سبز ہوتا ہے۔ آخر میں بیل کی چھت سے ایک

نہایت خوبصورت دوشیرہ گل بدن (ساقیا) نمودار
ہوتی ہے۔ ساز کی آواز اوجھی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی سب
رقص و سرور میں مشغول ہو جاتی ہیں،

آواز۔ ساقیا۔ (گل بدن)

کودس نما سازوں کے ساتھ

ساقیا: باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ساقی بہار موسم گل ہے سرور بخش

پیماں سے ہم گند گئے پیماں جہاں ہے

پھر دیکھئے انداز گل افشانی گفتار

رکھ دے کوئی پیماں و صہبامرے آگے

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت

پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں لہجہ

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

(سبز روشنی صندلی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے، تو

بڑی بڑی سیاہ زلفوں والا صوفی صندلی چھ کندھے پر

صندلی رومال ہاتھ میں عصا لئے ہوئے بیل کی اوٹ سے

نمودار ہوتا ہے۔ لڑکیاں تعظیم کو جھک جاتی ہیں)

آواز۔ صوفی۔ (رقص و سرور شروع ہوتا ہے)

دوسرا کورس تلنگ ساز کے ساتھ

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرزا تو جینے کا مرزا کیا

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نوازش ہائے بجا دیکھتا ہوں

شکایت ہائے رنگیں کا جگہ کیا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سن اے غارت گر جنسِ وفا سن!

شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا



[ایسٹج کا ہندلی رنگ سُرخ ہونے لگتا ہے۔ صوفی
انگور کی بیل کی اوٹ میں غائب ہو جاتا ہے۔
ایسٹج کے بچوں بیچ زمین سے بڑی سی کنول کی
کلی ابھرتی ہے۔ سنول کے دو بڑے بڑے پتے
سایہ لگن ہوتے ہیں جن پر پانی کے قطرے موتی سے
نظر آتے ہیں۔ کلی کھلنے لگتی ہے تو خودوش غزل
دلو کی کنول سے نکلتی ہے۔ روکیاں فرشِ راہ ہوتی
ہیں۔ جب اٹھتی ہیں تو سب کے ہاتھوں میں فتر کے
قلم ہوتے ہیں اور سب غزل کے آگے جھک جاتی ہیں۔
سہ بارہ رقص شروع ہوتا ہے۔ ایسٹج کا رنگ گلابی
رنگ میں تبدیل ہوتا ہے]

آواز: غزل (خودوش)

کورس دھانی ساز کے ساتھ

غزل: نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
لوکیاں: کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہونا
غزل: میں چین میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
ببلیں شکر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

لوکیاں: سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

غزل: رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

(گلابی روشنی گہری اودی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے)
جیسے اندھیرا چھا رہا ہو۔ پورا منظر تبدیل ہو جاتا ہے۔
اودی روشنی چراغوں کی روشنی میں تبدیل ہوتی ہے
تو وہی پہلا سا منظر نظر آتا ہے۔ تخت پر مرزا کچھلی
حالت میں لیٹے ہوئے ہیں۔ تکیہ پر سر کیا رکھا، ہمیشہ
کے لئے سو گئے۔ کلو تخت کے پاس سے اٹھ کر جا ہی
لیتا ہے۔ قریب جا کر مرزا کی نبض دیکھتا ہے اور پریشا
ہو جاتا ہے)

کلو: کلیان (ایک چیخ)
کلیان: جی میاں (داخل ہو کر)
کلو: بھائی دوڑو، یہ غشی نہیں۔ بلکہ۔ بلکہ۔
جلدی جاؤ اور حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں
کو لے آؤ۔ دوڑو (کلیان دوڑتا ہوا جاتا ہے)
امراؤ: (داخل ہو کر) کیا بات ہے کلو میاں۔
کلو: بیگم صاحبہ حکیم احسن اللہ خاں اور حکیم محمود خاں کو بلایا
ہے۔ بیگم صاحبہ وہ آتے ہی ہوں گے۔ آپ کچھ دیر
زمان خانے میں رہیں۔ بی بی بیگم صاحبہ میں ابھی حاضر
ہوتا ہوں۔

امراؤ جاتی ہیں، کلو تخت سے لگ کر بیٹھ جاتا ہے۔
ہائے اللہ میرے حضور! حق مغفرت کرے۔ قیامت
کی نیند آگئی مرزا نوشہ کو

آواز: ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
(بجلی کوکتی ہے اور چمکتی ہوئی روشنی کے ساتھ دیوار کا
ایک حصہ گر پڑتا ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے اور سُرخ
روشنی کی جاتی ہے۔ عقب میں گری ہوئی دیوار کے
حلقے میں چھوٹا سا کمرہ نظر آتا ہے جس میں تخت بچھا
ہے اور اس پر امراؤ بیگم بیٹھی دعا کو ہاتھ اوپر اٹھائے
ہوئی ہیں۔ بازو مغلانی اور البستی بیگم کھڑی ہیں۔ عقبی
آواز سنائی دیتی ہے)

سرکان۔ مالگنی۔ دھیمے ساز۔

عقبی آواز:

اٹھ گیا تھا جو مایہ دار سخن کس کو ٹھہرائیں اب مدار سخن
منظر شان حسن و طرب تھا معنی لفظ آدمیت تھا
ایک روشن دماغ تھا نہ ہا شہر میں اک چراغ تھا نہ ہا

(پیدہ)

ابراہیم یوسف

(ڈراما)

مغلوب غالب

افرادِ تمثیل

میرزا غالب

امراؤ بیگم

کلاؤر کلیان

وفادار

میرزا غالب کی بیوی

میرزا غالب کے نوکر

میرزا غالب کی ملازمہ

چند گورے اور کالے سپاہی

کچھ ہمسائے اور میرزا یوسف کا نوکر

منظر

[میرزا غالب دالان میں ایک گاؤتلیے سے لگے

بیٹھے ہیں۔ سامنے بیچوان رکھا ہے۔ چہرے سے پریشانی

اور فکر مندی ظاہر ہو رہی ہے۔ کبھی کبھی بیچوان کا کش

لیتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم دالان میں آتی ہیں۔

ان کے چہرے پر پریشانی کے ساتھ ساتھ غصہ بھی ہے۔

میرزا غالب انہیں غور سے دیکھتے ہیں۔ امراؤ بیگم

[جھنجھلاہٹ سے]

امراؤ بیگم، ان صاحب زادوں نے تو ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ایسی

ضد کرتے ہیں کہ

میرزا غالب، کیا مقدمہ درپیش ہے بیگم جو یوں آپ سے باہر ہوئی جسا

رہی ہو۔

امراؤ بیگم، کیا مقدمہ درپیش ہوگا، بس بصد ہوں کہ میٹھا پانی پیئیں گے۔

کل بارش کا بدقت تمام ایک گھڑا پانی جمع کیا تھا سو

وہ آپ کے لئے رکھ چھوڑا ہے۔ لاکھ گجایا کہ تمہارے

دادا جان کے لئے ہے مگر سمجھتے ہی نہیں۔

میرزا غالب، بیگم! وہ بارش ہی کا تو پانی ہے آپ زمزم تو نہیں جو

آپ اس کی اس طرح حفاظت کر رہی ہیں۔

امراؤ بیگم، لیکن کھاری پانی آپ کے مزاج کو موافق نہیں سمجھا۔ نیچے

بالے ہیں۔ کھاری پانی ہی پی لیں۔

میرزا غالب، کھاری پانی کسے خوش آتا ہے۔ پانی انہیں پلا دیتا ہے۔

(بلند آواز سے) وفادار۔ اے بی وفادار (ملازمہ اسی

جانب سے آتی ہے جدھر سے امراؤ بیگم آتی ہیں اور

میرزا غالب کے سامنے مڑب کھڑی ہو جاتی ہے)

صاحب زادوں کو بارش کا جمع کیا ہوا پانی پلا دو۔ کل

پانی کیا برسا کہ آپ رحمت برسا کہ ہم گنہگاروں کے حلق

تر کر گیا۔

(وفادار خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ امراؤ بیگم اس کے

جانے کے بعد)

امراؤ بیگم، بس آپ کی زہنی ناز برداریوں نے تو انہیں اور ضدی

بنا دیا ہے۔

میرزا غالب، بیگم! اب وہ ہم سے آپ سے ضد نہیں کریں گے تو

اور کس سے کریں گے۔ آپ دیکھتی ہیں کہ وہ مجھے کس طرح

دق کرتے ہیں، ننگے پیر میری چادر پر چڑھ آتے ہیں (مسکرا کر)



آج تو چھوٹے صاحب زادے مجھ سے ایک روپیہ
قرض حسنہ مانگ رہے تھے۔

امراؤ بیگم: لیکن صدقہ کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ اس طرح تو
بچے سستیاب اس ہو کر رہ جائیں گے۔

میرزا غالب: بات ٹالنے کے انداز میں، ارے ہاں بیگم، نواب
صنیاء الدین احمد خاں نے آپ کے وظیفے کے روپے بھیجے
یا نہیں؟

امراؤ بیگم: جی، ابھی تک تو نہیں بھیجے۔

میرزا غالب: ویسے تو وہ روپیہ وقت مقررہ پر بھیجے رہے ہیں۔

امراؤ بیگم: جی ہاں، اس بار جانے کیوں تاخیر ہو گئی۔

میرزا غالب: وہ خود مجبور ہوں گے۔ شہر تو درخ کا نمونہ بنا ہوا ہے۔

امراؤ بیگم: تو شک خانے میں اب کچھ بھی نہیں ہے۔ شام کی فکر

الگ کھائے جا رہی ہے۔

میرزا غالب: (مسکرا کر) بیگم! آپ تو نفلی روزے ہی شروع کر

دیں گی، مگر میرا کیا ہو گا اور پھر صاحب زادے ہیں۔ ابھی

امراؤ بیگم: خدا کے لئے اس سخت وقت میں تو یوں تسخیر نہ کیجئے۔

میرزا غالب: واللہ بیگم! سچ کہتا ہوں۔ خیر مجھے بھی جانے دیجئے۔ آخر

گھر میں کلو ہے، کلیان ہے، نیاز علی اور ایاز ہیں۔

دوا اور وفادار ہے۔ یہ کس جرم کی پاداش میں بھوکے

رہیں گے اور اگر بھوکے رہیں گے تو دل میں یہی کہیں گے کہ مہاجن

سخاوت کرتا ہے تو جنس پوری تول دیتا ہے مگر یہ کمبخت

تو ایسا مہاجن ہے کہ ڈنڈی مانا تو گجا، تولنے کے بھی

لا لاق نہیں۔

امراؤ بیگم: اب یہ لوگ بچے نہیں ہیں کہ حالات کو نہ دیکھ رہے

ہوں (کلو داروغہ آتا ہے۔ امراؤ بیگم اُسے دیکھ کر)

یہ لیجئے، وہ کلو آگیا۔

میرزا غالب: کیوں میاں کلو، کیا خبر لائے؟ اب شہر کا کیا حال ہو؟

کلو: (پسینہ پونچھتے ہوئے) دھائیں دھائیں گولیاں چل

رہی ہیں سرکار۔ کیا گناہ گار، کیا بے گناہ، جو بھی

سامنے آجاتا ہے، گولی کا نشانہ بنتا ہے۔

میرزا غالب: کچھ میرزا یوسف کی بھی خبر پائی؟

کلو: سرکار! شہر میں تو ایک قیامت صغریٰ

پا ہے۔ میں نے تو اپنی سی پوری کوشش کی، مگر

مہاراجہ پیالہ کے آدمیوں نے دیوار کی دوسری جانب

جانے ہی نہیں دیا۔

میرزا غالب: مجھے اس کی فکر کھائے جا رہی ہے، وہ دیوانہ محض

ہے۔ جانے کس وقت کیا کر بیٹھے۔

کلو: ویسے ماما اور ملازم وہاں موجود ہیں۔ جوہی حالات

تھوڑے بھی سازگار ہوں گے، میں اُن کی خبر لینے

جاؤں گا۔

(میرزا غالب خاموش ہو جاتے ہیں اور سوچتے ہیں۔

پھر اکیدم کلو کی طرف دیکھ کر)

میرزا غالب: ارے ہاں میاں کلو، کچھ کلیان کا بھی پتہ ہے؟

کلو: وہ تو صبح ہی سے لاپتہ ہے۔ خدا جانے زندہ بھی ہے

یا کسی گورے کی گولی کا نشانہ بن گیا۔

میرزا غالب: خدا اُسے اپنے حفظ و امان میں رکھے۔ میں نے

اُسے ایک دلائی چیخ اور ایک شامی رومال ڈھائی

گزر کا دیا تھا کہ دلال کو دے کر روپیہ لے آئے کہ

شکم پیری کا سامان فراہم ہو۔

کلو: سارے بازار چوپٹ پڑے ہیں سرکار۔ دام گرہ میں

ہوں بھی تو کس کی ہمت ہے کہ مہاجن کی دوکان تک

جائے اور کون مہاجن ایسا ہے کہ دوکان کھول کر

سودا سلف دے۔

میرزا غالب: (مٹھڑی سانس بھر کر) بس تو اب توکل ہی پر

گزارہ سہی۔ (خاموش ہو جاتے ہیں۔ پھر کچھ دیر بعد)

کاش! کلیان ہی کچھ میرزا یوسف کی کوئی خبر لے آئے۔

واللہ! اُس کا خیال آتا ہے تو دم سینے میں گھٹنے

لگتا ہے۔

امراؤ بیگم: جانے بے چارے کس حال میں ہیں۔ ایسے وقت

میں اُن کی بیوی اور لڑکی کا انہیں تنہا چھوڑ کر جے پور



چلا جانا کچھ مناسب نہ تھا۔

میرزا غالب، آخر وہ نیک بخت بھی کیا کرتی۔ میرزا یوسف دیوانہ اور شہر نمونہ کر بلا۔ آخر کس کے سپاہی بڑی رہتی۔

امراؤ بیگم، کچھ روز کے لئے یہاں اٹھ آئیں۔ خواہی خواہی ان کا بھی گزارہ ہو ہی جاتا۔ اب یہ بھی نہیں تھا کہ دو تین جنم پر بار ہو تیں۔

میرزا غالب، یہ کسے خبر تھی بیگم کہ ہوا کا رخ یوں پلٹے گا، ورنہ کیا ممکن تھا کہ میں میرزا یوسف کو وہاں تنہا چھوڑ دیتا۔ (مسکرا کر) بیگم! واللہ اب تو روز قیامت پر بھی یقین کرنے کو جی چاہئے لگا۔

امراؤ بیگم، دیکھئے آپ نے پھر میرزا غالب: (بات کاٹ کر) سچ کہتا ہوں بیگم، جب یہاں یوں نفسی نفسی ہے تو وہاں کیا عالم ہو گا۔ مگر پھر سوچتا ہوں وہاں بھی کچھ نیک نفس ایسے ضرور مل جائیں گے جو مجھ جیسے انسان کی دستگیری کر سکیں۔ (باہر شور و غل اؤ چیخ پکار۔ میرزا گھبرا کر) یہ کیا ماجرا ہے۔ (کلو کی طرف دیکھ کر) میاں کلو، جا کر خبر تو لاؤ۔ (کلو تیز تیز قدموں سے چلا جاتا ہے۔ میرزا غالب کھڑے ہو جاتے ہیں اور پریشانی کے عالم میں ٹپٹنے لگتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کلو آ کر)

کلو، سرکار! کچھ گورے دیوار کو دکر اندر گھس آئے ہیں اور مہاراجہ پیٹال کے سپاہیوں سے ٹکرا کر رہے ہیں۔ وہ گھر میں گھسا چاہتے ہیں۔

میرزا غالب، لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ (امراؤ بیگم سے) بیگم! آپ اندر جائیے۔ جانے یہ بخت کیا فساد پیدا کریں۔ (امراؤ بیگم تیز تیز قدموں سے جدھر سے آئی تھیں اسی طرف سے چلی جاتی ہیں۔ میرزا غالب برابر اللان میں ٹپٹے رہتے ہیں۔ کچھ دیر بعد دو تین گورے اور ایک دو ہندوستانی سپاہی اندر آتے ہیں۔ ایک گورا میرزا کو دیکھ کر)

پہلا گورا: دل تم ہی مرزا نوشتہ ہے؟

میرزا غالب: ہاں میں ہی مرزا نوشتہ ہوں۔

پہلا گورا: تم ہی بادشاہ دہلی کی عزلیں بنانا تھا؟

میرزا غالب: ہاں، میں ہی یہ مزدوری کرتا تھا۔

دوسرا گورا: مزدوری کرتا تھا یا اس کا نوکر تھا؟

میرزا غالب: اسے مزدوری سمجھو یا نوکری، مگر اس فتنہ آشوب میں میں نے کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا۔

دوسرا گورا: تم یہ کیسے جانیں کہ تم بادشاہ دہلی کا وفادار نہیں۔

میرزا غالب، نہ میں کالوں کے زمانے میں کہیں گیا اور نہ گوروں کے زمانے میں گھر سے نکلا۔ کرنل براؤن صاحب کے

زبانی حکم پر یہاں میری اقامت کا مدار ہے اور اب تک کسی حاکم نے وہ حکم نہیں بدلا۔

پہلا گورا، تو پھر تم کو کرنل براؤن کے سامنے اپنی صفائی دینا ہوگی

(میرزا غالب کچھ سوچتے ہیں) کیا سوچتا ہے، نہیں ضرور

کرنل براؤن کے سامنے چلنا ہو گا۔

میرزا غالب، خیر بھائی چلتا ہوں (آگے بڑھتے ہیں) چلے۔

(آگے آگے میرزا غالب اور پیچھے پیچھے گورے اور کالے

سپاہی جاتے ہیں، وفادار تیز تیز قدموں سے آکر کلو سے)

وفادار، بیگم صاحبہ فرماتی ہیں کہ تم بھی سرکار کے ساتھ چلے جاؤ

ان کی خبر گیری رکھنا۔

(کلو تیز تیز قدموں سے ان لوگوں کے پیچھے پیچھے مکان

سے چلا جاتا ہے۔ وفادار تنہا کھڑی رہ جاتی ہے کہ

امراؤ بیگم آتی ہیں۔ چہرے پر فکر مندی ہے اور ٹٹکی

باندھے اس طرف دیکھتی رہتی ہیں جس طرف میرزا غالب

گئے ہیں۔ وفادار چند سکند خاموش کھڑی ان کو دیکھتی

رہتی ہے۔ پہلے تو آنکھوں میں آنسو آتے ہیں اور پھر

ایک دم جھکیوں سے رونے لگتی ہے۔ امراؤ بیگم وفادار کو

دیکھ کر)

امراؤ بیگم، وفادار! کبھی خدا کے لئے اس وقت یہ رونے دھونے

کی نحوست نہ پھیناؤ۔ خدا نواہ، مجھے اس سے بڑی

دشت ہوتی ہے۔ جانے کیوں بد شکونی نظر آتی ہے۔



کلیان، جی نہیں، میں خود نظر بجا کر چلا آیا کہ دیکھوں
کیا بات ہے۔ کچھ تدبیر کروں۔ (امراؤ بیگم
خاموش رہتی ہیں۔ کلیان کچھ سوچ کر) اگر آپ
حکم دیں تو میں پنڈت شیواجی رام یا منشی ہیرا سنگھ جی
کی خدمت میں جاؤں۔ شاید وہ کچھ تدبیر کر سکیں۔

امراؤ بیگم: (سوچتے ہوئے) وہ بھی ایسے وقت میں گھر سے کیوں
نکلنے لگے۔

کلیان: بیگم صاحبہ! مسلمان کی شکل دیکھ کر گورے گولی مارتے
ہیں، مگر ہندو سے کچھ زیادہ باز پرس نہیں کرتے، اسی
لئے تو ننگے سر بھڑیا ہوں کہ چوٹی نظر آتی رہے۔ اور ہاں
بیگم صاحبہ، ان گوروں نے میاں کالے صاحب کے
گھر میں تو ایسی جھاڑو پھیری ہے کہ ایک تار بھی نہ
بچا ہوگا۔

امراؤ بیگم: (گھبرا کر) کیا کہتا ہے کلیان! وہ تو مذہبی آدمی ہیں
ان کو اس ہنگامے سے کیا نسبت؟

کلیان: سچ کہہ رہا ہوں بیگم صاحبہ۔ میں ادھر ہی سے آ رہا
ہوں۔ ساری حویلی کھنڈر بنی ہوئی ہے۔

امراؤ بیگم: الحمد للہ علی کل حال۔ (کھنڈی سانس بھر کر) جاکے
کون سے گناہ کئے ہیں جس کی سزا مجھ یوں مل رہی ہو۔

کلیان: بیگم صاحبہ، ایک میاں کالے صاحب ہی کا کیا رونا،
سادا شہر کھنڈر بن چکا ہے۔

(امراؤ بیگم خاموش رہتی ہیں۔ تھوڑی دیر بعد

میرزا غالب چہرے پر پریشانی مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ

لئے داخل ہوتے ہیں۔ میرزا غالب کو دیکھ کر امراؤ بیگم

کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور بے اختیار ہان کی

زبان سے نکلتا ہے)

امراؤ بیگم: خدائے لاکھ لاکھ شکر و احسان ہے۔ (میرزا کی طرف

دیکھ کر) آپ کو کوئی صدمہ تو نہیں پہنچا؟

(میرزا غالب گاؤں کے سے لگ کر بیٹھ جاتے ہیں اور

مسکراتے ہوئے)

میرزا غالب: یہ تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑتیکے پر نے

(وفادار برابر روتی رہتی ہے۔ امراؤ بیگم اس
کے رونے سے متاثر ہو کر اس کے سر پر محبت
سے ہاتھ پھیر کر اپنے آنسو ضبط کرتے ہوئے)
بیٹی! خدا سے تو لگاؤ، وہی مشکل کشا ہے۔ وہی ہر
مشکل آسان کرے گا۔

وفادار: (آنسو پونچھ کر) چکیوں پر قابو پا کر، خدا ان گوروں
کا ستیاناس کرے۔ کم بختوں نے شریف اور شہید
کا فرق ہی مٹا دیا ہے۔

امراؤ بیگم: وبا اور وبال نے نیک و بد میں کبھی فرق کیا ہے؟ بس
خدا ہی انہیں محفوظ رکھے تو ان سے چٹکارا ہو۔

وفادار: لیکن بیگم صاحبہ! سرکار کو کبھی اس ہنگامے سے واسطہ
نہیں رہا۔ کبھی قلعہ جایا کرتے تھے سو وہ بھی مجبوری

میں کہ بادشاہ سلامت کا حکم تھا۔

امراؤ بیگم: خدا پر نظر رکھ بیٹی اور دعا کر کہ خدا ان کو اپنے حفظ و
امان میں رکھے اور سلامتی سے واپس لائے۔

وفادار: گورے کیا ہیں، قہر الہی ہیں۔ سُنتی ہوں سارے شہر
کو ملیا میٹ کر دیا ہے۔

(کلیان داخل ہوتا ہے۔ دھوٹی باندھے ہے اور
سر پر ایک لمبی سی چوٹی ہے۔ بغل میں کپڑے میں لپیٹی

ہوئی ایک بوتل اور کاندھے پر بورا ہے۔ بورا زمین
پر رکھ کر کپڑے میں لپیٹی ہوئی بوتل اس پر رکھتا ہے اور

امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر آنکھوں میں آنسو بھر کر)

کلیان: بیگم صاحبہ! ابھی میں نے دیکھا کہ سرکار کچھ گورے سپاہیوں
کے ساتھ

(آواز زندہ جاتی ہے اور اپنی آستین سے آنسو پونچھتا

ہے۔ امراؤ بیگم اس کی طرف دیکھ کر پریشانی کے لہجے میں

امراؤ بیگم: بھئی تم لوگ مجھے دیوانی بنا کر ہی دم لوگے۔ (چند

سیکنڈ خاموش رہ کر) کدھر جا رہے تھے وہ لوگ؟

کلیان: حاجی قطب الدین سوداگر کے مکان کی طرف وہ ہیں

کچھ گوروں کا کیمپ ہے۔

امراؤ بیگم: تیری ان سے بات چیت ہوئی؟



دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا
بیگم! واللہ آج تو میرے آدھے مسلمان
ہونے نے میری جان بچالی۔

امراؤ بیگم: خدا لایہ تمہارے کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھے۔ اس
وقت تو یہ کلمات کفر زبان سے نہ نکالے
میرزا غالب: علی کا بندہ ہوں، سچ بیگم۔ جھوٹ نہیں بولتا۔ اگر
پورا مسلمان ہوتا تو اب احمد بخش خاں کی بھتیجی اور
الہی بخش خاں معروف کی بیٹی آج بیوہ ہوگئی ہوتی۔
انا للہ وانا الیہ راجعون (امراؤ بیگم دروازے کی
طرف مڑتی ہیں) واللہ بیگم کہاں تشریف لے جا رہی
ہیں، امر واقعہ تو سُننی جائیے۔

امراؤ بیگم: میں شکرانے کا دوکانہ ادا کر لوں، پھر حاضر ہوتی ہوں۔
میرزا غالب: دوکانہ بھی ادا کر لیجئے گا۔ اب سُنئے، جب میں
کرنیل براؤن کے سامنے پیش ہوا تو اُس نے میرے
سر پر سیاہ پوسٹین کی چوگوشہ ٹوپی، ایک برکاسیند
پاجامہ، سفید ململ کا انگرکھا اور اس پر یہ قبا دیکھ کر
کہا، ویل تم مسلمان ہے؟ میں نے کہا ہاں آدھا۔
اس پر وہ حیران ہوا اور کہا۔ آدھا کیسا؟ میں نے کہا
شراب پیتا ہوں، سُور نہیں کھاتا۔ وہ مسکرایا اور
باعزت میری رہائی کا حکم دے دیا۔ اب فرمائیے،
پورے مسلمان کو یہ سعادت نصیب ہوتی؟ کبھی
انگریز قوم کی انصاف پروری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
(امراؤ بیگم مسکراتی ہیں اور پھر جانے کے لئے مڑتی ہیں۔
میرزا غالب انہیں دیکھ کر بیگم ایک بات تو بتلائیے۔
امراؤ بیگم: رپلٹ کر مرزا غالب کو دیکھ کر) جی فرمائیے۔

میرزا غالب: (مسکرا کر) بیگم! کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ نے تمام
زندگی جو نمازیں پڑھی ہیں، انہی میں سے دو رکعت پیری
رہائی کے نام پر وضع کر دیں۔

امراؤ بیگم: (مسکرا کر) آپ بھی کسی باتیں کرتے ہیں؟
میرزا کا نظر پورے پر رکھی ہوئی بوتل پر پڑتی ہے بہت
تیزی سے اٹھ کر بوتل اٹھاتے ہیں۔ کپڑے میں لپیٹی

بوتل نکال کر

میرزا غالب: واللہ بیگم! خدا مانگتے پر موت نہیں دیتا، مگر
بے مانگے شراب ضرور دیتا ہے (بوتل کو غولسے

دیکھ کر) اولد تمام۔ کلیان کی طرف دیکھ کر کیوں بھئی
کلیان اس سب کی کیا تفسیر ہے؟

کلیان میں سامان لے کر دلال کے پاس گیا تھا، اُس نے سامان
رکھ دیا اور کہا، رقم جیلنے پر پہنچا دی جائے گی۔

میرزا غالب: اب دلال جائے بھاڑ میں۔ (بوتل اُپر کر کے کلیان کو
دکھاتے ہوئے) میں اس کی تفسیر پوچھ رہا ہوں۔

کلیان راستے میں واپسی پر لالہ مہیش داس مل گئے۔ انہوں نے
آپ کو یہ تحفے میں بھیجی ہے (دبورے کی طرف اشارہ
کر کے) اور پنڈت شیو رام جی نے کچھ غلہ ساتھ کر دیا تھا
کہ آپ کو تکلیف نہ ہو۔

میرزا غالب: (امراؤ بیگم کی طرف دیکھ کر) قسم ذاتِ پاک کی بیگم
اب سقمقر نہیں، بہشتِ جاودانی میرے نصیب میں
ہے۔ سمجھیں آپ کیسے؟
امراؤ بیگم: (مسکرا کر) فرمائیے۔

میرزا غالب: عاصی ہوں، گنہگار ہوں۔ زندگی میں کوئی نیکی کا کام
نہیں کیا، مگر اچھے دوست بنانے کا۔ دنیا میں جو میری
بے کسی پر یوں رحم کھا کر کھانے کو غلہ اور پیسے کو شراب
دیتے ہوں کیا وہ روزِ حشر کچھ اپنی نیکیاں میری جھولی
میں نہ ڈال دیں گے کہ میں میزانِ عدالت میں رکھ سکوں
اور خدا سے عرض کروں کہ میں ہوں روسیہا نجات کا
طالب غالب۔

(امراؤ بیگم کچھ دیر خاموش رہ کر)

امراؤ بیگم: کلیان خبر لایا ہے کہ میاں کالے صاحب کی حویلی کو
گوروں نے ڈھا ڈالا۔

(میرزا غالب کلیان کی طرف دیکھتے ہیں)

کلیان: جی ہاں میں اُدھر ہی سے آ رہا ہوں۔ ساری حویلی
اینٹوں اور پتھروں کا ڈھیر بنی ہوئی ہے۔

میرزا غالب: (ٹھنڈی سانس بھر کر) ایک میاں کالے صاحب کی



ہوں تو میاں کلو غالب۔ کیسی وحشت ہوئی
کہ الامان والحفیظ !

کلو : بندہ پرور ! میں نے سوچا فرارش خانے کی
طرف سے سرس لگی سے ہوتا چلوں۔

میرزا غالب : (کسی قدر بے چینی سے) پھر میرزا یوسف کی کچھ خبر لائے؟
کلو : ماما اور ملازم کو پریشان کر رکھا ہے۔ جب گولیوں
کی آواز سننے میں، گھر سے باہر تشریف لے آتے ہیں
کل رات کچھ گورے گھر میں گھس آئے تھے۔

میرزا غالب : خدا اس دیوانے کے حال پر رحم فرمائے۔ کوئی ناخوشگوار
واقعہ تو پیش نہیں آیا؟

کلو : ماما اور ملازم کے بڑا گڑاڑا ہے پر اور تو کچھ نہیں کیا،
کچھ سامان ضرور اٹھا کر لے گئے۔

میرزا غالب : الحمد للہ علی احسانہ۔ اس لوٹ کھسوٹ میں نہ بڑا
بھائی بچا، نہ چھوٹا۔ (چند سیکنڈ خاموش رہ کر)
کبھی ماما اور ملازم کو سمجھا دیا ہوتا کہ احتیاط
برتیں، کہیں خدا نخواستہ

کلو : وہ دونوں خود ان کی وجہ سے پریشان ہیں۔ دونوں نے
ڈیوڑھی میں بستر ڈال رکھے ہیں مگر وہ ہیں کہ برابر
ان سے باہر جانے کے لئے جھگڑا کرتے رہتے ہیں۔ ابھی
بھی جھگڑا کر رہے تھے۔

میرزا غالب : پھر—؟

کلو : ہزار دقت انہیں اندر کیا۔ گورے ہیں کہ برابر
اس پاس منڈلا رہے ہیں۔ اس پاس کے کئی مکانوں
کو لوٹ چکے ہیں۔

میرزا غالب : میاں کلو! کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اُسے کسی طرح یہاں
لایا جاسکے۔

کلو : سرکار! کوئی سیانا آدمی ہو تو احتیاط برتے اور چلا
آئے، مگر

میرزا غالب : جہاں جہ پٹیلہ کے آدمیوں سے گفتگو کرو، شاید وہ کچھ
تدبیر کر سکیں۔

کلو : وہ کیونکر ساتھ جائیں گے۔ انہیں حکم ہے کہ وہ صرف

حویلی کا کیا رونا بیگم، سارا شہر کھنڈر ہے
ازراہ احتیاط زبان نہیں ہلا سکتا، ورنہ
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب اب کیا
ہے، یا تو اینٹوں کا ڈھیر، یا پتھروں کا انبار۔
ایک ہو کا عالم۔

امراؤ بیگم، مگر میاں کالے صاحب کی حویلی !
میرزا غالب : (بات کاٹ کر) میاں کالے صاحب کی حویلی کس گنتی
میں ہے بیگم (ٹھنڈی سانس بھر کر) اگر کوئی سیاح
آئے تو دریہ، جادڑی، اجیری دروازے کا بازار،
اردو بازار، بلاقی بیگم کا کوچہ، خان داران کی حویلی،
ان سب کے کھنڈر گننا پھرے اور کہے اسی شہر کو
دلی والے عالم میں انتخاب کہتے تھے؟

امراؤ بیگم : مگر میاں کالے صاحب کی حویلی میں تو میں نے اپنے
قیمتی زیورات اور قیمتی پوشاکیں منتقل کر دی تھیں۔
میرزا غالب : (غور سے امراؤ بیگم کا چہرہ دیکھ کر کسی قدر پریشانی
کے لہجے میں) اور بیگم آپ نے اس امر کی ہمیں اطلاع
تک نہیں دی؟

امراؤ بیگم : میں نے سوچا تھا کہ میاں کالے صاحب مذہبی آدمی
ہیں۔ نہ ان سے باز پرس ہوگی اور نہ کسی قسم کی داروغہ
فسادی بھی ان کے تقدس کی بنا پر ان کا احترام ضرور
کریں گے اور یہ قیمتی اشیاء وہاں محفوظ رہیں گی۔

میرزا غالب : میرا داروغہ سے بچ رہنا کرامت اسد اللہی ہے مگر
یہ نقصان قہر الہی ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر)
میں نے لٹاؤن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کٹکانہ چوری کا دُعا دیتا ہوں رہزن کو

(میرزا غالب خاموش فکر مند سے ہو کر بیٹھ جاتے ہیں
امراؤ بیگم اور وفادار آہستہ آہستہ چلی جاتی ہیں۔ کلیان
بھی غلے کا بولنا اٹھا کر اسی طرف چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر
بعد کلو داروغہ آتا ہے۔ میرزا غالب کلو کو دیکھ کر)
بھئی میاں کلو! مجھ بوڑھے کو یوں ستانا کیا واجب
ہے۔ میں اپنی ہی فکر میں پریشان تھا، جو پلٹ کر دیکھتا



اس علاقے کی نگرانی کریں۔

میرزا غالب، نگرانی کیا خاک کریں گے۔ اُن میں اتنی

جرات تو ہے نہیں کہ باہر جا کر پانی ہی لاسکیں،
بہر حال ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ دست گیری کریں اور

دیوانہ جان سے نہ جائے۔

کلو : آپ حکم فرماتے ہیں تو میں اُن سے بات کروں گا،
بہت ممکن ہے، کوئی تدبیر نکال آئے۔

میرزا غالب : ہاں بھئی، مجھ پر یہ احسان کرو۔ واللہ یہ احسان
خاص میری ذات پر ہوگا۔

کلو : سرکار! احسان کیسا۔ زندگی بھر آپ کا نمک کھایا ہے
اگر یہ جان بھی آپ کے کسی کام آئے تو سمجھوں جان کی
قیمت پائی۔

میرزا غالب : کیا کہوں کہ جی اُسے دیکھنے کو کس قدر بے چین ہے،
مگر اذرا و احتیاط گھر سے قدم نہیں نکال سکتا۔

کلو : ان گوروں کے لشکر نے تو فتنہ دجال کو بھی شرمادیا
ہے۔ وہ قیامت ڈھائی ہے کہ ہر شخص نفسی نفسی چلا
رہا ہے۔

میرزا غالب : دھنڈی سانس بھر کر، میاں! یہ نہ گوروں کا فتنہ
ہے اور نہ کالوں کا عذاب۔ یوم الحساب ہے کہ ہر ایک
اپنے گناہوں کا حساب چکا رہا ہے۔

(میرزا یوسف کا بوڑھا نوکر گھبرا ہوا آتا ہے۔ اس
کے چہرے پر پریشانی اور وحشت ہے۔ میرزا غالب
کو دیکھ کر)

لوکر : حضور۔ سرکار!

(خاموش ہو جاتا ہے اور آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔

میرزا غالب گھبرا کر کھڑے ہو کر نوکر سے بے چینی سے)

میرزا غالب : اللہ میاں کچھ تو بولو۔ مجھ ستم رسیدہ کی زندگی یوں
وبال نہ کرو۔

لوکر : حضور۔ سرکار۔ ایک گورے کی گولی سے

میرزا غالب : دھنڈی سانس بھر کر) شہید ہو گئے۔ انا اللہ وانا
الیہ راجعون۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) میاں! یہ

واقعہ کیونکر ہوا۔

لوکر : چند گورے لگی میں گھس آئے تھے۔ دھڑا دھڑ
گولیاں چلا رہے تھے۔ میں نے ہر چند بروکا مگر

مجھ بوڑھے سے بے قابو ہو کر باہر نکل گئے اور ان
کم نجات گوروں نے یہ نہ سوچا کہ دیوانے آدمی ہیں،
دھائیں دھائیں گولیاں چلا دیں۔

(میرزا غالب بے حد پریشانی کے عالم میں دالان میں
ٹہلنے لگے ہیں۔ کلو کچھ دیر بعد)

کلو : میں جا کر کچھ محلے والوں کو جمع کرتا ہوں، تاکہ
میرزا غالب : ہے کون جو آوے گا۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔
لوکر : میں نے پٹیلے والے سپاہیوں سے کہا تھا، اُن میں
سے ایک کچھ لوگوں کو جمع کرنے گیا ہے۔

میرزا غالب : مگر آئے گا کون؟ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز
کلو : اگر کوئی نہ بھی آوے تو حضور کے نمک خوار تو ہیں۔

میرزا غالب : عشاء کہاں سے آئے گا۔ گو دکن کہاں نصیب ہونگے
کفن کے لئے کون بڑا زانیہ جان، پتیلی پر رکھے گا دھنڈی

سانس بھر کر) لوگ اپنے بے رونق اور تباہی کے غم میں
مرتے ہیں، مگر اس وقت جو غم مجھ کو ہے، اُس کو بیان بھی
نہیں کر سکتا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔

(ایک سپاہی اور چند لوگ گھر میں آتے ہیں)

پہلا شخص : مرزا صاحب! ہمیں بے حد افسوس ہے کہ — خدا
اُس شہید کو جنت الفردوس عطا فرمائے۔

میرزا غالب : میاں، آپ حضرات آئے، میری عزت بڑھائی، یہ
کیا کم ہے مگر

دوسرا شخص : آپ فکر نہ فرمائیں۔ ہم سے جو کچھ بن پڑیگا، حتی المقدور
اُس میں کوتاہی نہ کریں گے۔ ہم فراش خانے کی طرف
جاتے ہیں، جو تدبیر بن پڑے گی وہ ضرور کریں گے۔

میرزا غالب : خدا آپ کو اس کا اجر دے گا۔ میرزا یوسف تو دیوانہ
تھا، مگر میں تو ہوش و حواس میں ہوں۔ یہ کیونکر ممکن

ہے کہ میں آپ کے ساتھ نہ چلوں۔

دوسرا شخص : آپ کا گھر سے نکالنا مصیبت وقت نہیں ہے آپ



تشریف رکھتے اور ہمیں اجازت دیجئے۔
میر غالب، مگر میاں اس وقت غسال اور گورکن کا

بقیہ ڈرامہ "حسرتِ تعمیر" ۲۲۶

داغ لے کر جا رہے ہو۔

غالب یہ ٹھیک ہے، لیکن۔ لیکن میں دنیا اور زندگی
کی حقیقت کو پاچکا ہوں۔ حسرتوں اور ٹھوکروں
کے باوجود میرا سر بلند ہے اور میں خیال کی روشن بلندیوں
سے کائنات کو دیکھتا ہوں۔ میں زندہ ہوں، میرا فن
زندہ ہے، میرا شعور زندہ ہے۔ میرا جسم خاک میں
میل جائے گا، لیکن میری آواز زندہ رہے گی۔ میری شاعری
کی دھوم سارے جہان میں ہوگی۔

آواز! ہا ہا۔ تمہارے خیالوں کے تیور اب بھی نہیں دبے ہیں،
لیکن غالب دیکھو تو تمہاری جسمانی حالت کیا ہو گئی ہے۔
بیاریوں نے تمہیں نیچا کر رکھا ہے۔ ضعف کی حالت تو
دیکھو، اٹھنا بیٹھنا دشوار ہو گیا ہے۔ بصارت کی یہ حالت
ہے کہ آدمی کو پہچانتے نہیں ہو۔ سماعت کا یہ عالم ہے
کہ بات مکرر کہے بغیر نہیں سنتے ہو۔ تم ڈھلتے سوچ ہو غالب!
غالب (متاثر ہو کر) ہا۔ ہا۔ ہا۔ یہ سچ ہے۔ ہاں یہ سچ ہے!
[غالب کے جسم پر تھر تھری طاری ہوتی ہے، ہاتھوں میں
رعشہ۔ دیوار کا سہارا لیتے ہیں۔ مشکل سے پلنگہ ہی پر آتے
ہیں۔ بیٹھتے ہیں۔ کلو آتا ہے اور غالب کو پانی پلاتا ہے]
[کلو جاتا ہے۔ غالب تنہا رہ جاتے ہیں۔ ماتھے کو تھیلیوں
سے سہارا دیتے ہیں۔ سوچتے ہیں۔ چہرے پر حسرت،
آنکھوں میں موموم سی امید]

غالب: [لہجے میں حسرت اور امید کا امتزاج]

کوئی دن گزر نہ گئی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آتشِ رنج میں یہ گرمی کہاں سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے
بار بار دیکھی ہیں ان کی بخشش پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے
ہو چکیں غالب بلا میں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے
ایک مرگ ناگہانی اور ہے۔ ایک۔ مرگ ناگہانی۔
اور ہے!

[سریکے پر رکھتے ہیں۔ آنکھیں موند لیتے ہیں اور پردہ گر جاتا ہے]

کہاں سے انتظام ہوگا؟

پہلا شخص: یہ فرائض تو ہم خود ہی انجام دے لیں گے، مگر برباد
کا اس وقت ملنا واقعی امر محال ہے۔

میر غالب: (کلو کی طرف دیکھ کر) میاں کلو! بیگم سے کہو گھر سے
سفید چادریں دے دیں (آنکھوں میں آنسو بھر کر)
نیا کفن نہ سہی، پرانی چادریں ہی سہی (کلو گھر کے
اندر چلا جاتا ہے۔ میرزا غالب سب لوگوں کی طرف
دیکھ کر) واللہ حضرات آپ مجھ پر وہ احسانِ عظیم
فرما رہے ہیں کہ تازہ زندگی نہ بھول سکوں گا۔

پہلا شخص: حضرت آپ کیا فرماتے ہیں۔ کیا ہم آپ کے مرتبے
سے واقف نہیں اور پھر حق ہمسائیگی بھی کوئی چیز ہے
ہم آپ کے احسانوں اور محبت کو کیونکر فراموش کر
سکتے ہیں، جو آپ ہم پر فرماتے رہے ہیں۔

(کلو دو چادریں لے کر آتا ہے۔ میرزا غالب چادریں دیکھ کر)
میرزا غالب: میرزا یوسف! یہ نہ کہنا تیرا بھی کوئی بھائی تھا۔
جب موت آئے گی، تیرے پاس آؤ ہوں گا۔ اپنی
بے کسی اور مجبوری کی کچھ سے داد چاہوں گا (سب
لوگوں کی طرف دیکھ کر) حضرات! خدا حافظ۔

(سب لوگ آہستہ آہستہ چلے جاتے ہیں۔ غالب تنہا
کھڑے رہ جاتے ہیں۔ کچھ دیر بعد امراؤ بیگم آہستہ
آہستہ آتی ہیں۔ ان کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ میرزا
انہیں دیکھ کر) آپ کی آنکھوں میں آنسو؟ بیگم!

یہ شکر کا مقام ہے نہ شکایت کا۔ غالب رحمتہ
اللہ علیہ کا یہ شعر کس قدر حسبِ حال ہے:
"ہو چکیں غالب بلا میں سب تمام"
(ٹھنڈی سانس بھر کر گلاؤ تکیے کے پاس بیٹھ جاتے
ہیں اور خلا میں گھورتے ہوئے)

"اے مرگ ناگہان تجھے کیا انتظار ہے"



خط جلدی ڈاک میں ڈالتے تاکہ وہ اسی روز سکل جاوے

ڈاک گھروں کے لئے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ لوگ خط لیٹر بکس میں اُس وقت ڈالتے ہیں جب ڈاک گھروں کے بند ہونے کا وقت قریب ہوتا ہے۔ چنانچہ دن ڈھلے اُن کے ہاں کااکی بھر مار ہو جاتی ہے اور خطوں کے دیر سے پہنچنے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ اگر آپ اپنے خط وقت پر ڈاک میں ڈالیں گے، تو وہ اُسی دن نکل جائیں گے، اور بلا تاخیر اپنی منزل پر پہنچ جائیں گے۔

اپنے خط ابھی ڈاک میں ڈالتے، شام تک انتظار کیوں؟

بھارتی محکمہ ڈاک و تار





SATHE

دی سنجو

سدا صدہ اندور

غالب : ایک گفتگو

شریکاء : * عمیق حنفی * سید وقار حسین صاحب * شمیم حنفی

(یہ گفتگو عمیق حنفی کے مکان پر ۲۴ نومبر ۱۹۶۸ء کو ٹیپ ریکارڈ کی گئی۔ اس گفتگو کی ریکارڈنگ کے لیے شکر کا، مس احمدی بیگم خان کے ممنون ہیں)

عمیق حنفی : ڈاکٹر شمیم حنفی صاحب اور پروفیسر وقار حسین صاحب، قصہ یہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں بہت سی باتیں کہی اور لکھی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ہم تینوں کو بھی گفتگو کرنی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ ہم لوگ اس موضوع پر کیوں نہ گفتگو کریں کہ خاص طور سے آزادی کے بعد ہم نے یہ دیکھا کہ اردو کے جدید شعرا زیادہ سے زیادہ سے تیر کی طرف راغب ہوئے اور تیسرے کے طرف راغب اور شعور نے ہم آہنگی کا احساس کیا اور کچھ دن بعد یہ چیزیں ختم سی ہو گئیں یعنی تیسرے کا جو REVIVAL ہوا تھا ایک جگہ ٹوٹ ہو گیا اور اب غالب کا از سر نو REVIVAL شروع ہوا ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ یہ صرف میں نے محسوس کیا ہے یا آپ بھی محسوس کرتے ہیں؟

شمیم حنفی : صاحب! میرے خیال میں ناصر کاظمی وغیرہ نے جس زور شور کے ساتھ اپنی ابتدائی شاعری میں تیسرے کو جذب کیا اُس کی رفتار اس لئے رفتہ رفتہ کمزور پڑنے لگی کہ تیسرے کی شاعری کا رجحان بنیادی طور پر داخل تھا۔ اس رجحان میں عقل اور جستجو کے وہ عناصر شامل نہیں تھے جو غالب کے یہاں واضح اور نمایاں ہیں۔ اس کے برخلاف فرار کی ایک خواہش اور گرد و پیش سے آنکھیں چمکانے کا انداز زیادہ نمایاں تھا۔ میرا خیال ہے کہ نیاز ہن، بے اطمینانی، جستجو اور تشکیک کی فضا سے زیادہ قریب ہے۔ اس فضا نے ہمارے زمانے کا احاطہ کر رکھا ہے، اور اسے اُسی وقت اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے جب ہماری آنکھیں محض اپنی ذات پر مرکوز نہ ہوں بلکہ کائنات کی رنگارنگی کا جائزہ بھی لے رہی ہوں۔ چنانچہ ناصر وغیرہ نے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ ضرور محسوس کیا ہوگا، کسی نہ کسی منزل پر، کہ خالی احساس کے سہارے شاعری زیادہ دنوں تک نہیں چل سکتی۔ تیسرے ہم آہنگی کا جذبہ شاید اسی لئے دھیرے دھیرے کمزور پڑتا گیا۔ اب یہ سوال کہ غالب کا REVIVAL کیوں شروع ہو رہا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان کے عہد سے ایک گہری ہم آہنگی ہم اپنے زمانے میں محسوس کرتے ہیں۔ غالب جس زمانے میں سانس لے رہے تھے وہ قدروں کی شکست و ریخت کا تھا۔ اس وقت ایک بہت بڑی تہذیب جو مغلیہ حکومت اور اُس کے تہذیبی اور فکری نظام سے عبارت ہے مٹ رہی تھی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک نئی تہذیب ہندوستانی افق پر نمودار ہو رہی تھی۔ آج کی تہذیب اس تہذیب کی ارتقائی شکل ہے۔ غالب نے اپنے زمانے میں



غالبؔ غلام

نئی تہذیب کے ماننے والے بن رہی ہیں۔ اس کا غلاب و نواب سب
پوری طرح مشینی تہذیب کا ظہور نہیں ہوا ہے لیکن اس کی چاب
لئے ہم غالب سے اپنے آپ کو زیادہ قریب پاتے ہیں۔ ان کی سب

یہ بھی دیکھا کہ سائنس اور صنعت کی کوششیں ساریاں اس
کچھ آج ہمارے سامنے ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ ابھی یہاں
نواب بہت صاف سنائی دے رہی ہے۔ شاید اس
سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں سامنے کی تمام اشیاء کو پرکھنے، جانچنے اور حیرت کے ساتھ ان کے بارے میں معصومانہ لیکن
ذہین سوالات کرنے کا انداز ملتا ہے۔ یہی انداز نئے ذہن کی خصوصیت بھی ہے۔ غالب کی طرف زیادہ تیزی کے ساتھ ہماری توجہ کا
سبب غالباً یہ بھی ہے۔ کیوں وقار صاحب؟

وقار حسین:۔ صاحب! میرا خیال یہ ہے کہ ہمارے یہاں کسی بھی شاعر کی طرف پیش قدمی یا اس کا REVIVAL اکثر کچھ جذباتی اہروں
کے تحت ہوتا ہے اور ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ دو چار لوگوں نے تو واقعی کسی شاعر کے ساتھ کوئی ذہنی ہم آہنگی محسوس کی اور اس کی
طرف بڑھے، اس کے رنگ میں اشعار کہے۔ لیکن بہت جلد ایسا ہوا کہ نئی لوگوں نے اس شاعر کی تقلید کو صرف فیشن بنالیا۔ تیر کے
ساتھ بھی یہی ہوا۔ تیر کے سلسلے میں میرا خیال یہ بھی ہے کہ بعض شعرا نے اپنی IMAGE تیر پر PROJECT
کر دی اور انھوں نے اپنی تصویر تیر کی تصویر میں دیکھنے کی کوشش کی بلکہ یہ تک کیا کہ اپنے ذہن کی محدودیت، اپنے جذبات کی
مہمیت اور اپنے سارے علاقائی، مذہبی اور سیاسی تعصبات کی بنیادیں تیر کی شاعری اور شخصیت میں دکھانے کی کوشش کی۔
فقوڑے دنوں تک تو یہ سلسلہ جاری رہا۔ لیکن پھر ختم ہو گیا کہ ایسے سلسلوں کو ختم ہی ہو جانا چاہیے۔ جہاں تک غالب کے REVIVAL
کا تعلق ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ کوئی REVIVAL نہیں ہے۔ چونکہ اس وقت ان کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے اس
لئے ان کا چرچا ہونا فطری ہے۔ میں تو نہیں سمجھتا کہ کچھ چند برسوں میں ہم بطور خاص غالب کی طرف متوجہ ہوئے ہیں بلکہ میرا خیال
ہے کہ غالب سے ہمارا تعلق کچھ سو سال سے مستقل چلا رہا ہے اور انھیں سمجھنے، سمجھانے کی کوششیں ہمارے یہاں ہوتی رہی ہیں
اور ہوتی رہیں گی۔

عمیق حنفی:۔ شمیم صاحب! آپ نے اپنی گفتگو میں فرمایا کہ غالب کے زمانے میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ ہمارے زمانے کی تبدیلیوں کے
کافی مماثل ہیں، اس معنی میں کہ غالب کے زمانے میں ایک پُرانی تہذیب ٹوٹ رہی تھیں اور بکھر رہی تھی۔ وہ قدروں کی شکست و
ریخت کا زمانہ تھا اور ہمارا زمانہ بھی ایسا ہی ہے آپ نے یہ بھی کہا کہ غالب کے زمانے میں ایک نئی تہذیب آنے لگی تھی اور اس
کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔ یہ باتیں بیشتر نقادوں نے اپنے مضامین میں کہی ہیں لیکن غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ واقعی وہ تبدیلی جو
اس زمانے میں ہو رہی تھی۔ غالب تک ایک ذاتی اور شعری تجربہ بن کر ہو سکتی رہی تھی یا نہیں کیونکہ جہاں تک میرا خیال ہے انگریزی
تہذیب کا پورا تسلط اس وقت تک غالب کی دلی اور غالب کے آگے پر نہیں ہوا تھا۔ انگریزی تہذیب کے شکر و سب اس وقت تک
اس شکل میں پہنچی تھی جیسی کہ کلکتہ میں تھی تو کیا محض کلکتہ کا سفر جو ایک نہایت مختصر سا واقعہ ہے۔ غالب کی زندگی میں اتنا اہم
واقعہ تھا کہ اس نے غالب کی شاعری اور زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔

شمیم حنفی:۔ یعنی طور پر بات کچھ ایسی ہی تھی۔ یہاں میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ ہمارے یہاں آزادی کے بعد جب تیر کے REVIVAL
کی آواز تیز تھی اس کا سبب یہ بھی تھا کہ فسادات کے بعد ہماری جونسٹ جو ان ہوئی اس نے سیاست کے اس المناک غلاب کو
مُصلحت کے ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس کیا کہ شاید انسان کی عقل اس کی تمام سیاست اور مادی زندگی کے اعمال ایک غلاب کی
مثبت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان سے دوری ہی سکون کا راستہ دکھائی دیتی ہے۔ اس لئے آزادی کے بعد اُبھرے والے بعض شعرا نے
اپنی فکر میں ایسے دھماتے کو جذب کرنے کی کوشش کی جو انھیں ہوش کے بجائے غفلت کی طرف لے جاسکیں۔ اس کے برخلاف
غالب نے دنیا کو آئینہ آگئی کہا ہے۔ کلکتہ کا سفر ان کی زندگی میں ایک نہایت اہم واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ حال سے زیادہ



مستقبل کے شاعر تھے۔ یہاں وہ واقعہ بھی دہرایا جاسکتا ہے
میں سرسید کو صاف لفظوں میں یہ بھی بتایا کہ ہر زمانہ
نظامِ تعلیم پارینہ ہو جاتے ہیں۔ یہ باتیں ظاہر ہے کہ

جب سرسید کی فرمائش پر انہیں نے آئینِ اکبری کی تقریظ لکھی تو اس
اینا ایک آئین رکھا ہے جس کے ساتھ گزشتہ زمانے اور
سرسید کو اس وقت پسند نہیں آئی تھیں۔ ہمارے ساتھ
مضبوطیت یہ ہے کہ ہم سرسید کو مسلمانوں کے تہذیبی اور فکری نشاۃ ثانیہ کا پہلا قائد سمجھتے ہیں اور یہ قبول جاتے ہیں کہ اس سلسلے میں
تاریخی اعتبار سے سرسید کے مقابلے میں غالب کا نام پہلے آنا چاہئے، کیونکہ ان کا ذہن سرسید سے پہلے جدید تہذیب کو خوش آمدید کہہ چکا
تھا۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی دلی اس وقت تک انگریزی تہذیب کی آماجگاہ نہیں بنی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام کے باوجود وہاں کی
تہذیبی زندگی میں پورانے سامنتی نظام کے اثرات غالب تھے، لیکن ساتھ ہی یہ بھی واقعہ ہے کہ غالب نے انگریزوں کو محض ایک برتر
سیاسی قوت کے بجائے ایک بہتر اور ترقی یافتہ تہذیب کی علامت بھی سمجھ لیا تھا اور یہ عقیدہ بھی رکھتے تھے کہ اب انہیں قبول
کرنے کے علاوہ کوئی چارہ ہمارا نہیں۔ سرسید اور ان کے حلقے کے لوگوں نے اس سلسلے میں بڑی انتہا پسندی کا ثبوت دیا جبکہ
غالب نے نسبتاً توازن کو برقرار رکھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب مغلیہ تہذیب کی خامیوں کے باوجود اس کی عظمت اور شخصیت کا
احساس بھی رکھتے تھے اور انگریزوں کی تہذیب اپنی فکری برتری کے باوجود شخصیت سے خالی تھی۔ یہ میں کسی تعصب کی بنا پر نہیں
کہہ رہا ہوں۔ پیرسول اسپیر اور متعدد مغربی مؤرخین نے بھی یہ بات کہی ہے۔ سب سے بڑی چیز یہ تھی کہ غالب اس وقت اپنی
شخصیت کے بکھرنے کے احساس سے بھی دوچار تھے۔ چنانچہ ان کا وہ مصرع ”میں ہوں اپنی شکست کی آواز“ اسی حقیقت کا
پتہ دیتا ہے۔ وہ یہ کچھ کہہ رہے تھے کہ نئے حالات میں انہیں اپنی شخصیت کی از سر نو دریافت کرنی ہے۔ یہی مسئلہ آج ہمیں بھی درپیش
ہے۔ مظاہر کی دنیا سے گزر کر ہم بالآخر اپنی ذات کی طرف واپس آتے ہیں۔ غالب نے بھی اس طرح مظاہر کی دنیا سے اپنا رابطہ
استوار رکھا اور اپنی شخصیت کے احساس سے بھی غافل نہیں ہوئے۔ اس رویے نے انہیں نئے انکار کے معاملے میں بہت
متوازن بنائے رکھا اور اسی لئے نیاز بن ان سے ایک قربت محسوس کرتا ہے۔

وقار حسین: صاحب! میں یہاں شمیم صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ غالب کو اپنی تہذیب کے مٹنے کا المیاتی احساس تو
یقیناً تھا، لیکن نئی تہذیب کے خدو خال سے وہ پوری طرح آگاہ نہیں تھے۔ میرا خیال یہ ہے کہ انہوں نے نئی تہذیب کی بہت ہی
سطحی تصویریں دیکھی تھیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ وہ صاحبِ ادراک تھے اور انہوں نے آنے والے عہد کے بارے میں بہت
کچھ سوچا ہوگا، لیکن انہوں نے کیا سوچا اور کیا محسوس کیا، اس کا کوئی واضح خاکہ ہمیں ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ میرا خیال یہ
بھی ہے کہ نئی تہذیب کے قدم جانے کا عمل غالب کے لئے کوئی باقاعدہ شعری تجربہ نہیں بن سکا اور ان کی شاعری میں ہمیں پُرانی
قدروں کے مٹنے کا جو احساس ملتا ہے وہ زیادہ اہم ہے۔

عمیق حنفی: اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ مجھ سے اتفاق کرتے ہیں۔

شمیم حنفی: اس کے معنی یہ بھی نہیں ہوئے کہ آپ مجھ سے اختلاف کرتے ہیں۔

وقار حسین: میں یہ بھی کہوں گا کہ غالب نے جس شکستِ ذات کا احساس کیا ہے وہ کسی مخصوص زمانے کا مسئلہ نہیں ہے۔ میرا خیال یہ
ہے کہ یہ انسان کا ازلی اور ابدی مسئلہ ہے۔ دنیا کے پہلے انسان سے آخری انسان تک یہ مسئلہ کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود
ہوتا ہے اور خارجی عوامل اس میں اتنا زبردست رول ادا نہیں کرتے جتنا کہ داخلی عوامل کرتے ہیں۔

عمیق حنفی: بے شک!

وقار حسین: اور جہاں تک غالب اور جدید ذہن کے تعلق کا سوال ہے تو عین ممکن ہے کہ بعض شعراء اپنے آپ کو غالب سے
کریں لیکن قدروں کی شکست، ایمان اور عقیدے کا فقدان، تشکیک، ذہنی اور جسمانی تشنج، یہ مسائل آج اس قدر ہمہ گیر



کا مسئلہ جنے ہوئے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ لہر غالب سے
یہ مان بھی لیا جائے کہ آج کی کشمکش کی ابتدا غالب کے یہاں
کو اپنے عہد کی ہولناکی کا احساس دلانے میں اُس کے ذاتی

ہو چکے ہیں کہ دنیا کے تمام حساس ادب باشعور لوگوں
اُٹھی تھی اور براہ راست ہم تک پہنچی ہے۔ بالقرض
دیکھی جاسکتی ہے، تب بھی میں یہ کہوں گا کہ جدید شاعر

فکر و احساس کے علاوہ مغربی ادیبوں کا بہت بڑا احساس ہے۔ پھر —

شیم حق، میں قطع کلام کی معافی چاہتے ہوئے کہنا چاہوں گا کہ انسان کی داخلی شخصیت بہر حال اُس کے خارجی حالات ہی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یعنی اُس
کی تربیت اور تنظیم میں ہم خارجی عوامل کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ غالب نے ظاہر ہے کہ غزل میں شعر کہے ہیں۔ اُن کی شاعری
کی یہ بہت بڑی خصوصیت ہے کہ انہوں نے بے حد ایجاد و اختصار کے ساتھ اشاروں میں باتیں کہی ہیں، اس لئے اُن سے کسی
تفصیل کی توقع نہیں کر سکتے۔ پھر یہ کہ بنیادی طور غزل ایک داخلی صنف ہے اس لئے نئی تہذیب کے مفصل بیان یا رپورٹ کی توقع
غالب سے کرنا غلط ہوگا۔ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ غالب کا ذہن ہیں اُس عہد کے دوسرے شعراء کے ذہن سے بہت مختلف نظر
آتا ہے۔ اُس زمانے میں ذوق، مومن اور شیعہ بھی شعر کہہ رہے تھے۔ کسی کی توجہ محض صحتِ زبان کی طرف تھی۔ کسی نے حسنِ وشت
کی حکایت ہی کو اپنا مستقل موضوع بنالیا اور کسی نے یہ سمجھ لیا کہ مبالغہ سے پرہیز ہی اچھی شاعری کی ضمانت ہے۔ ایک ایسا
فضا میں غالب کا اپنے عہد کے ادبی مذاق سے بالکل الگ ہو جانا جب کہ ظاہر ہے نشر و اشاعت کی سہولتیں بھی نہیں تھیں اور
بس نجی صحبتوں یا چھوٹے موٹے مشاعروں میں اپنی شاعری کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے کا موقع ملتا تھا، غالب کا ایک اہم
کارنامہ ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ غالب نے عام مذاق کی پروا نہیں کی اور اپنے مخصوص رنگ کی پیروی کرتے رہے۔ اُن کے
نزدیک اُن کا ذہن ہی سب سے زیادہ معتبر تھا اور یقیناً وہ اُس عہد کے لئے اجنبی تھا۔ یہی خصوصیت غالب کے ذہن کو ہم سے
قریب کرتی ہے کیونکہ ہمارے ادب اُن کے سوچنے کا انداز بڑی حد تک ایک ہی راہ کی نشان دہی کرتا ہے، اس لئے میں نے یہ بات
کہی تھی کہ غالب نے اپنے عہد کی تبدیلیوں کو اچھی طرح سمجھا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اُن کی واقفیت محدود رہی ہو اور وہ سائنسی
ایجادات یا مشینوں کی افادیت سے پوری طرح واقف نہ رہے ہوں لیکن وہ یہ ضرور محسوس کر رہے تھے کہ یہ چیزیں ہماری
شخصیت کی داخلی ہئیت پر بھی بڑی تیزی سے اثر انداز ہوں گی۔ آج بھی ہم یہی محسوس کر رہے ہیں۔

وقار حسین، ایک بات اور ہے۔ وہ یہ کہ تمام اچھے غزل گو شعراء کے یہاں خارجیت سے ایک طرح کی روگردانی اور خارجی اور محسوس تجربوں
کو ایک طرح سے ABSTRACT کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہی رجحان ہمیں غالب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ میرا خیال ہے
ایسا ہے کہ غالب اور دوسرے غزل گو شعراء یہ جانتے تھے کہ خارجی واقعات کی حیثیت مستقل نہیں ہوتی اور وہ اپنی ایک
علامتی حیثیت کو یقیناً رکھتے ہیں لیکن اُن کی محسوس اور MATERIAL شکل بہت جلد فنا ہو جاتی ہے اس لئے
غالب اور دوسرے تمام ممتاز غزل گو تمام خارجی تجربات کا اس پخوڑے تھے اور اس سے جو ایک علامتی مفہوم اُن کے ذہن
میں آتا تھا، اُسے دوسروں میں نمودیتے تھے۔ TEMPORAL میں ETERNAL کو دیکھنا اور دکھانا

ہر فن کار کا سب سے بڑا کام ہے۔

شیم حق، ہاں! تو یہی بات میں نے بھی کہنی چاہی تھی۔

وقار حسین، وہ تو ٹھیک ہے، لیکن جہاں تک تہذیب کے اہداف کا تعلق ہے، اس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ غالب نے اُس

وقت شاید مناسب یہی سمجھا کہ ایک تہذیب کے پٹنے اور دوسری تہذیب کے قیام تک جو عرصہ آتا ہے اُس میں بہترین
کہ آدمی ان مسائل کے بارے میں سوچے جن کا تعلق کسی زمانے سے نہیں ہے۔

عمیق حق، صاحب! اصل میں ہم خواہ کتنا ہی نیاز ہن رکھتے ہوں یا کتنی ہی نئی شاعری کی بات کرتے ہوں، ہم سب لوگ جس زمانے



میں پڑھے ہیں اور ہم جس طرزِ تعلیم کا شکار رہے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ سب سے اہم مکتب فکر کی شخصیت کو اس کے ماحول کے ساتھ کچھ اتنا کہ ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ جب بھی کسی بڑی شخصیت کے فن یا شعور یا احساس کا جائزہ لیں یا اس کی فکر کا تجزیہ کریں تو ہم یہ دیکھنے لگتے ہیں کہ اس کا سماجی یا تہذیبی پس منظر کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کسی بھی فن کار یا کسی بھی انسان کی شخصیت کی تعمیر میں اس کی تعلیم اور اس کا گرد و پیش بہت بڑا حصہ لیتے ہیں۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے، یہ محض ترقی پسند نقادوں کا ایک دواہمہ ہے جس نے ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ واقعی ایک نئی تہذیب نے غالب کے زمانے میں یا ۱۷۵۰ء سے پہلے ہندوستان میں جنم لینا شروع کر دیا تھا اور غالب کی شخصیت اس سے بُری طرح متاثر ہوئی تھی۔ یعنی وہ تمام تبدیلیاں جو ریل کے انجن کی شکل میں یا ڈاک اور تار کے محکمے کی صورت میں نمودار ہوئی تھیں اور جن کا ذکر ہمیں غالب کے بیانیہ کہیں کہیں مل جاتا ہے یا فارسی میں غالب نے لندن کے بارے میں جو آئین اکبری کی تقریظ لکھی تھی

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

لغہ ہا بے زخمہ از سار آوند حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

وغیرہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان باتوں کی ان کی شاعرانہ شخصیت میں کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ اصل میں نیا ذہن جو غالب کی طرف جو بار بار لوٹتا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ غالب نے جو بھی باتیں کہی ہیں وہ اپنی ذات پر جھیل کر یا اپنی ذات کے آئینے میں دیکھ کر کہی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ ہم سے شعوری طور پر یا فکری طور پر ہم آہنگ نہیں ہیں بلکہ ان کا طرز احساس اور ہمارا طرز احساس تقریباً ایک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تہذیبی تبدیلیاں انہوں نے بھی دیکھیں اور ہم بھی دیکھ رہے ہیں۔ اصل میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے بعد سائنس اور ٹیکنالوجی کی وجہ سے تبدیلی کی رفتار اتنی تیز ہو گئی کہ ہم جس چیز کو وسیلہ رحمت سمجھنے لگے تھے، وہی آگے جا کر بلائے جاں ثابت ہونے لگی۔ ہمارے عہد میں ایسی تہذیب نے جنم لیا۔ ہم نے دیکھا، شروع شروع میں ہم بھونچکے رہ گئے۔ ایک تحیر ہم میں پیدا ہوا کہ بہت جلد وہ وقت آئے گا، جب ہمارے پیٹے یا پوتے یا نواسے چاند پر کینک منایا کریں گے۔ اس طرح سے غالب نے کلکے میں جس نئی تہذیب کی جھلک دیکھی تھی اور جس FEELING کا اظہار کیا تھا، اپنی شاعری میں، وہ محض ایک استعجاب کی FEELING ہے۔ یہ تمام باتیں محض عارضی چیزیں تھیں۔ ان سے غالب کی شاعری میں کوئی خاص تبدیلی واقع ہوئی ہو، یہ ضروری نہیں۔ غالب کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ایک ORIGINAL ذہن رکھتے تھے جو روایتی یا تقلیدی فطعی نہیں تھا اور نقال بھی نہیں تھا کہ فوراً کسی چیز کی عکاسی کر بیٹھے۔ وہ ذہن ایسا بھی نہیں تھا جو محض پرانے پن کی وجہ سے مرعوب ہو جائے یا محض نئے پن کی وجہ سے خائف ہو جائے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اپنے ان فارسی اشعار میں اپنے نئے ہونے کا اظہار کیا ہے۔ بہت مشہور شعر ہیں۔ بہت سے لوگوں نے اپنے مجموعوں پر بھی نقل کئے ہیں

با من میا دین اے پسر فرزند آذر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

اس میں شک نہیں کہ غالب نے دین بزرگاں کو خوش کبھی نہیں کیا۔ دوسرا شعر ہے

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سخن گستران پیشینی کی طرف نہ تو ان کا رویہ اتنا معتقدانہ تھا کہ وہ بالکل لکیر کے فقیر بن کر رہ جائے۔ جو بزرگوں نے کچھ بھی تھی، اور نہ ہی اپنے ہم عصروں سے وہ بہت مرعوب تھے۔ تو غالب نے اردو میں اس شاعری کو ترمیم

میں اظہار ذات کی شاعری کہلاتی ہے اور یہ اظہار ذات اگر صرف میر ہیں۔



دیا، جو غزل کے بہت ہی محدود دائرے کسی نے غالب سے پہلے کیا ہے، تو وہ

شبیم حنفی: اس میں شک نہیں۔

عمیق حنفی: ایسی صورت میں ہم لوگ اپنی ذات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اور شخصیت کی تلاش میں ہیں جیسے غالب تھے۔ لیکن غالب بھی ہماری ہی طرح اس شخصیت کی تلاش اپنے گرد و پیش میں نہیں، اپنے ماحول میں نہیں، بلکہ اپنی ذات میں کرنا چاہتے تھے۔ تو یہ النفس و آفاق کا جو مسئلہ ہے یا وحدت الوجود کا جو مسئلہ ہے وہ غالب کی شاعری میں ایک شاعرانہ حیثیت رکھتا ہے فلسفیانہ حیثیت نہیں رکھتا یا ایک سیاسی حیثیت اس کی نہیں ہے۔ ہم لوگ بھی سیاست سے ڈرتے نہیں۔ سیاست ہمارے وقت کا سب سے بڑا عذاب ہے۔ یہ عذاب ہم لوگ نہیں لائے ہیں لیکن اسے ہمیں بھگتنا ہے اور ہم لوگ بھگت رہے ہیں۔ بہر حال سیاسی قسم کی شاعری جیسی کہ بعد میں شروع ہوئی، اس سے ہم لوگ بھی نالاں ہیں، یعنی کہ سیاست کے اشارے پر جس قسم کی شاعری کی جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں سیاست کی ایسی منظم، مربوط اور جماعتی صورت نہیں پیدا ہوئی تھی جیسی کہ ہم آج دیکھ رہے ہیں۔

شبیم حنفی: مجھے آپ کی بہت سی باتوں سے اتفاق ہے لیکن ایک بات میں یہاں اور بھی کہنا چاہوں گا کہ غالب نے ان تمام مسائل کو.....

عمیق حنفی: میں قطع کلام کی معافی چاہتا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کسی کلچرل مسئلے کا شاعر نہیں ہے۔ وقار حسین: اصل بات یہ ہے کہ ادب میں نظریاتی COMMITMENT کا مسئلہ ہمارے عہد کی پیداوار ہے۔ اس زمانے میں یہ مسئلہ تھا ہی نہیں اور اگر یہ مسئلہ پیدا ہوا تو اس صدی کی ابتدا میں، اور اسے جو سب سے زیادہ فروغ ہوا وہ ۱۹۳۶ء سے ہوا۔ آج کا شاعر چونکہ COMMITMENT سے گریزاں ہے اس لئے وہ قدیم شعرا سے زیادہ ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ آج کے شاعر کو COMMITMENT سے گریزاں ہونا چاہئے یا نہیں یہ ایک الگ بحث ہے جس کا یہاں محل نہیں ہے۔

شبیم حنفی: میں آپ کی بات سے اختلاف نہیں کرتا، لیکن میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ غالب نے ان تمام مسائل کا جائزہ بہر صورت ایک نیم فلسفیانہ زاویہ نظر سے لیا تھا۔ یعنی ان کی شاعری میں فکر کا جو عنصر ملتا ہے اسے ہم کسی بھی صورت میں پس پشت نہیں ڈال سکتے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ یہاں لفظ فکر کا استعمال لفظ فلسفہ سے بہتر ہوگا، کیونکہ غالب کا کوئی مربوط فلسفہ نہیں تھا۔ شبیم حنفی: زندگی کی طرف ایک رویہ تھا جو کسی بھی شخص کا ہو سکتا ہے۔ غالب زندگی کے تمام مسائل اور معاملات کے بارے میں ایک رائے رکھتے تھے اور یہ رائے ان کے اپنے شعوری تجزیے کا نتیجہ ہوتی تھی۔ غالب کے سلسلے میں یہ بات بھی یہی ہے کہ انہوں نے شاعری میں اپنا ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کی۔ اچھی اور بری شاعری کا اپنے ذہن میں ایک معیار قائم کیا۔ گفتہ کو ایک خط میں انہوں نے یہ بات لکھی تھی کہ شاعری صنعت گری نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ نئے راستے کی تلاش کا جذبہ ان کے یہاں ہمیشہ بیدار رہا۔ خطوط نگاری میں بھی انہوں نے ایک ایسی تہذیبی مضامین نیا راستہ پیدا کیا۔ جب اردو میں خط لکھنا بھی بہت سے لوگ علمی وقار کے منافی سمجھتے تھے۔ جدت کی ساری کوششیں غالب کے یہاں سوچے، سمجھے منصوبے کا نتیجہ ہیں، اسی لئے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ غالب نے اپنے زمانے کے مسائل کا تجزیہ فکری زاویہ نظر سے کیا۔ اور ان سے ایسے نتائج اخذ کئے جو اس عہد کے دوسرے شعرا کے لئے یقیناً نئے تھے۔



وقار حسین: غالب کے سامنے صرف اپنے زمانے کے مسائل
ایک زمانے سے مخصوص نہیں ہیں۔ دراصل
عمیق حنفی: میرا تو خیال یہ ہے کہ وہ انسان کی ذات اور
شیم حنفی: یہ بات بالکل صحیح ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔ غالب اور ترقی پسندوں میں فرق یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے کائنات کے
وسیلے سے ذات کو سمجھنے کی کوشش کی جب کہ غالب نے ذات کے وسیلے سے کائنات کو سمجھا۔ یہاں فرق یوں سمجھئے کہ MEDIUM
کا ہو جاتا ہے اور کائنات کے مقابلے میں ذات کے مرتبے کا۔

عمیق حنفی: I AM INCLINED TO AGREE WITH YOU | لیکن ترقی پسندوں کے یہاں عرفان ذات یا شخصیت کی تلاش
کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وہ ایک خاص قسم کے اجتماعی نظام پر مبنی ہیں، جس میں فرد کی کوئی حیثیت نہیں رہ جاتی۔
شیم حنفی: میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب اپنی شخصیت کے احساس سے کبھی غافل نہیں رہے۔ یہ روایت انہیں میر سے ملی۔ میر بھی کبھی
اپنی ذات یا نفس انفرادی کی طرف سے کبھی خبر نہیں رہے۔

وقار حسین: کیا اپنی انفرادیت اور شخصیت کا احساس خواجہ میر درد اور آتش کو نہیں تھا؟
شیم حنفی: خواجہ میر درد اور آتش کے یہاں یہ احساس ضرور تھا، لیکن اس کی حیثیت عمومی تھی۔ اُن کا تعلق تصوف کے افکار
سے جذباتی تھا اور غالب کا علمی۔ اسی لئے آتش اور درد کے یہاں انسان کی ذاتی شخصیت ایک بہت بڑے کل کا جزو
بن جاتی ہے

وقار حسین: آپ کا مطلب یہ ہے کہ آتش اور درد کے یہاں COMMITMENT زیادہ مضبوط ہے؟
شیم حنفی: ان کے یہاں COMMITMENT اپنی ذات کے بجائے ایک وسیع تر حقیقت سے ہے، ایسی حقیقت جس کا عرفان وہ
اپنے سفر حیات کی تکمیل سمجھتے تھے۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ درد صوفی شاعر تھے اور غالب تصوف پسند شاعر تھے۔ یعنی درد کا شخصی اور ذاتی مسلک ہی تصوف
تھا اور وہ اس پر باقاعدہ عمل پیرا تھے۔ غالب تصوف میں ایک روحانی اور ذہنی کشش ضرور محسوس کرتے تھے اور یہ
ایک بہت بڑا فرق ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ میر درد تو COMMITTED تھے تصوف کے مسلک سے۔ غالب کے
یہاں اس قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں پایا جاتا۔ غالب نے تصوف سے انسان دوستی کی قدر اخذ کی اور وحدت الوجود
کا مسئلہ لیا اور اس بات کو شاعرانہ احساس کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ جزو اور کل کا سارا جھگڑا فرد ہی ہے۔
وقار حسین: آتش کے یہاں اپنی تلذذی پر نظر کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔

شیم حنفی: یہ صحیح ہے۔ اس کے باوجود درد اور آتش کے شاعرانہ رویے میں انفرادیت کی تڑپ اتنی واضح نہیں ہے جتنی غالب کے یہاں
ہے۔ آتش کے یہاں اس انفرادیت کا احساس دراصل اُن کے لہجے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ اُن کے
یہاں آتش اور درد جیسا ڈوبنے کا انداز نہیں ملتا۔ ہر چند کہ وہ کائنات کو ایک ایسی وحدت سمجھتے ہیں جس میں اُن کی
ذات بھی شامل ہے لیکن انہوں نے مظاہر اور موجودات پر شبہ کی نظر بھی ڈالی ہے اور بیدل کی طرح سوالات بھی
اٹھائے ہیں۔ مثال کے طور پر اُن کی وہ غزل

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں عشوہ و غمزدہ دادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے



شکل زلفِ عنبر کیوں ہے

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
ثبوت دیتے ہیں کہ شاعر اپنے آپ کو کائنات کا ایک جزو
غافل نہیں ہے اور اس پر نہ صرف شبیہ کی نظر ڈالتا ہے بلکہ

اس سے باقاعدہ سوالات بھی کرتا ہے۔ یہ ایک قسم کی نفسیاتی جستجو کا اشارہ یہ ہے۔ یہی جستجو غالب کی شخصیت کا انفرادی نشان ہے۔ ان اشعار میں انہوں نے بظاہر خدا کو مخاطب کیا ہے، لیکن ان کے سوال کی گزرت میں خودی بھی آگئی ہے۔
وقار حسین، لیکن وہ کونسی چیز ہے جو غالب کو میر سے جدا کرتی ہے اور میر کے مقابلے میں غالب کا امتیازی نشان کیا ہے؟
شمیم حنفی، یہ سوال بہت اہم ہے وقار صاحب! میر شعور کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں سودا سے بھی محدود شاعر تھے۔
غالب تو سودا سے بھی آگے ہیں۔

وقار حسین، آپ کا مطلب یہ ہے کہ میر کا ذہنی افق اس قدر وسیع نہیں تھا، جس قدر کہ غالب کا؟
شمیم حنفی، میر کے یہاں احساس کی سچائی اور گہرائی یقیناً زیادہ تھی۔
وقار حسین، اور اس معاملے میں وہ شاید غالب سے آگے تھے۔

شمیم حنفی، جی ہاں! لیکن احساس کی گہرائی اور شعور کی وسعت دو بالکل الگ چیزیں ہیں۔

وقار حسین: ELIOT نے انگریزی شاعری میں نکر و احساس کے جدا ہو جانے اور داخلیت اور خارجیت میں ربط ٹوٹ جانے کا ماتم کیا ہے۔ اس کا خیال یہ ہے کہ ساری قباحات اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فکر اور احساس دو مختلف چیزیں بن جاتے ہیں اور جب ظاہر کی دنیا کا باطن کی دنیا سے رشتہ باقی نہیں رہتا۔ ابھی آپ نے غالب کے سلسلے میں بھی فکر اور احساس کا تذکرہ کیا ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ غالب کے یہاں فکر اور احساس یک جان تھے یا نہیں اور انہوں نے باہر کی دنیا کا اندر کی دنیا سے ربط کس طرح قائم کیا تھا؟

شمیم حنفی: بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ میر غالب کے مقابلے میں کیسا شعور رکھتے تھے۔ میر خود نگر یا دوسرے لفظوں میں دروں میں تھے۔ قصہ مشہور ہے کہ اُن کے کمرے میں ایک دریچہ تھا جو ایک باغ میں کھلتا تھا، لیکن میر کو اس باغ کے وجود کا غالباً علم تک نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر دنیا کو دیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی، جب کہ اُن کے ہم عصروں میں سودا نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا زیادہ دلچسپی اور گہرے تعلق سے مطالعہ کیا، جس کا اندازہ ان کے بعض قصائد کی تشابہ اور آشوب و روزگار سے متعلق اشعار سے ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میر کی شاعری احساس کے اعتبار سے زیادہ سچی شاعری تھی، لیکن وہ شاعری اتنی وسیع نہیں تھی۔ غالب نے خارجی تجربات کو اپنی شخصیت میں اس طرح جذب کر لیا ہے کہ وہ ان کے احساس کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ بڑی شاعری کی یہ بھی ایک خصوصیت ہوتی ہے کہ کوئی خارجی تجربہ داخلی تجربے کی شکل اختیار کر لے۔ کیا خیال ہے عمیق صاحب آپ کا؟

عمیق حنفی، اس حد تک تو میں آپ سے متفق ہوں کہ غالب کے یہاں شعور کی گہرائی اور احساس کی گہرائی ایک ساتھ ملتی ہے، لیکن میں بہت پرانا معتقد میر ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ میر کے یہاں بھی شعور اور احساس کا بہت ہی شاعرانہ اور فن کارانہ امتزاج ہوا ہے۔ مثلاً اُن کا وہ شعر ”دل خرا بہ جیسے دلی شہر ہے“ دل کو وہ ہمیشہ دلی مانتے تھے اور دل ہی اُن کی دنیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی ذات کی شکست و ریخت اور باہر ہونے والی شکست و ریخت کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے، لیکن یہ پچ ہے کہ میر کے یہاں احساس کا غلبہ ہے اور غالب کے یہاں شعور کا۔

شمیم حنفی، مطلب یہ ہوا کہ احساس اور فکر و شعور الگ الگ چیزیں ہو گئیں۔!



وقار حسین: میرا خیال ہے کہ میر اور غالب کی عظمت اسی نہیں ہیں۔

عمیق حقی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ غالب کے یہاں فکر، احساس اور شعور تینوں کا توازن ملتا ہے، جبکہ میر کے یہاں کہیں کہیں احساس فکر و شعور پر غالب آ جاتا ہے۔

شمیم حنفی: اچھا، اس سلسلے میں آپ یہ بھی دیکھئے عمیق صاحب کہ سب سے بڑا فرق جو ہم میر اور غالب کو پڑھتے وقت محسوس کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ میر کے اشعار میں ہم اپنے آپ کو کھوتا ہوا پاتے ہیں، جب کہ غالب کے اشعار پڑھتے وقت ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اس طرح ہمارے ذہن میں اپنی ہی ذات ایک سوال بن جاتی ہے اور بہت کچھ جاننے اور سمجھنے کی خواہش ابھرتی ہے۔ ایک خلش کا احساس بھی ہوتا ہے۔ یہ خلش غالب کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ اُن کے یہاں ایک SPIRIT OF ADVENTURE کا بھی پتہ چلتا ہے جس نے انہیں ایک جنت پر بھی قانع نہیں رکھا اور انہوں نے یہ شعر بھی کہا

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں غالب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یعنی غالب وسیع تر فضاؤں کے متلاشی رہے، جب کہ میر کی توجہ اپنی ذات کے نہاں خانوں سے کبھی الگ نہیں ہوئی۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی باطنی دیواروں میں خود کو اس طرح سمیٹ لیا تھا کہ باہر کی دنیا اُن کی نظر میں کسی قدر حقیر بھی تھی اور ذہنی برتری کا احساس شاید ان کے نزدیک دنیا کو وہ اہمیت بھی نہیں عطا کرتا تھا کہ وہ اُس کی طرف زیادہ توجہ کرتے۔ یہی سبب ہے کہ میر نے جو مرثیے لکھے ہیں ان میں وہ درد انگیزی نہیں جو سودا کے مرثیوں میں ملتی ہے جب کہ داخلی کیفیتوں کے اظہار پر میر صاحب سودا سے زیادہ قادر تھے۔ اصل میں میر صاحب کی خود نگری نے خود اپنے غم کا احساس اُن کے اندر اتنا شدید کر دیا تھا کہ وہ کوئی بھی دوسرا غم اس سے بڑا اور برتر سمجھنے پر آمادہ نہیں تھے۔

عمیق حنفی: چونکہ بات سودا کی نکل چکی ہے تو میرا خیال ہے کہ سودا اور ذوق کی قسم کے شاعر

شمیم حنفی: آپ سودا اور ذوق کو ایک خانے میں نہ بند کیجئے۔

عمیق حنفی: معاف کیجئے! مجھے آپ کی اس تاکید کے باوجود سودا اور ذوق کو ایک ہی خانے میں رکھنے میں کوئی تاثر نہیں ہو کیونکہ ان میں ستر فیصد باتیں مماثل پائی جاتی ہیں۔

وقار حسین: دونوں کی قماش ایک تھی، گو سودا ذوق سے بہتر شاعر تھے۔

عمیق حنفی: سودا اور ذوق کے اشعار دیر پا اثر نہیں چھوڑتے۔ شمیم صاحب! جو نکتہ آپ نے اپنی گفتگو میں پیدا کیا تھا کہ میر کے

کلام میں ہم کھو جاتے ہیں اور غالب کو پڑھتے وقت خود کو دریافت کرتے ہیں، میں اس کی داد دینا چاہتا تھا، لیکن

بیچ میں مغل نہیں ہوا۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ میر کا کلام اتنا بڑا سمندر ہے کہ اس میں غوطہ لگانے کے بعد آدمی بہت

دیر ہی میں ابھرتا ہے لیکن میر کا غم ذات اپنے اندر ایک کائنات سموئے ہوئے ہے، اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے۔

شمیم حنفی: احساس اور فکر کے سلسلے میں ہمارے سامنے ایک اور مسئلہ آتا ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی تہہ در تہہ صورتوں کی وجہ

سے بے چیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میر کے یہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ میر کی شاعری احساس کی شاعری ہے۔ اُن کا

احساس گہرا، تیکھا اور شدید ہے، لیکن بے چیدہ نہیں ہے۔ غالب کی شاعری چونکہ فکر کی شاعری ہے، اس لئے

اس میں ایسی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں کہ بعض اوقات انہیں سمجھنے کے لئے کسی قدر ذہنی ریاضت بھی درکار ہوتی ہے۔



لیکن آج بھی اُن کے اشعار کے مفہیم پر اختلاف موجود ہے۔
نے جان بوجھ کر اس پے چیدگی کو راہ دی یا یہ اُن کے شعری

ہر چیز کہ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں
یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا غالب
عمل کا ایک فطری نتیجہ تھا؟

وقار حسین: میرا خیال یہ ہے کہ غالب کے یہاں جو پے چیدگی پیدا ہوئی یا جس ابہام کا ہمیں احساس ہوتا ہے وہ اس ہیئت کی
وجہ سے ہے جس میں غالب نے شعر کہے۔ غالب نے اپنے اظہار کے لئے زیادہ تر غزل کے فارم کو چنا ہے۔ غزل
میں دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی پڑتی ہے۔ قافیہ اور ردیف کی قید بھی ہوتی ہے۔ اس طرح اپنے مفہوم کو دو مصرعوں
میں ادا کرنا غالب کے لئے بڑا دشوار کام تھا، کیونکہ اُن کا احساس اور فکر اتنی منفرد تھی اور اُن کے یہاں اس قدر
وفور تھا کہ بعض اوقات اُن کے لئے یہ مشکل ہو جاتا تھا کہ وہ اپنے جذبے کو دو مصرعوں میں کس طرح بند کریں اسی
لئے میرا خیال ہے کہ باوجود عجیب و غریب فارسی ترکیبیں تراشنے کے وہ کبھی کبھی ناکام رہے یا انہوں نے اتنے
اختصار سے کام لیا کہ ابہام پیدا ہو گیا۔ غالب کے یہاں ابہام کا مسئلہ دراصل ہیئت کا مسئلہ ہے۔

عمیق حقی: وقار صاحب معاف کیجئے گا میں اس سلسلے میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ چونکہ غزل کے دوسرے بہت سے شاعر ہیں مثلاً
داغ اور جگر وغیرہ۔ یہ لوگ مقبول عام ہیں اور عوام الناس میں سمجھے جاتے ہیں، اس لئے میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں
ہوں کہ غالب کے یہاں ابہام غزل کی ہیئت کی وجہ سے ہے۔ اصل میں میں یہ ماننے کے لئے سرے سے تیار ہی نہیں
ہوں کہ غالب کے یہاں ابلاغ کا کوئی مسئلہ موجود ہے یا غالب کے یہاں ابہام ہے۔ میں غالب کے یہاں محض اشکال
کو تسلیم کر سکتا ہوں کہ وہ مشکل شاعری ہے، دقیق ہے۔ ہر اس شاعر پر ابہام اور اہمال کا الزام اُس کے معصروں
نے یا بعد میں آنے والے چھوٹے ذہن کے لوگوں نے لگایا ہے جو اسے سمجھ نہیں سکے۔ ہر اس شاعر پر جس نے جدت
برتی یا روایت سے بغاوت کی، یہ الزام لگایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر میر کو بھی دقیق شاعر کہنے والے لوگ اُس کے زمانے
میں موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ غالب پر بھی یہی الزام عائد ہوا اور اقبال پر بھی اور آج تمام نئے شاعروں پر
بھی یہی الزام عائد کیا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ابلاغ کا مسئلہ فکر و احساس کے مسئلے سے جڑا ہوا ہے۔ جب تک قاری یا
سامع اور شاعر کے احساس میں کوئی رابطہ نہیں پیدا ہوتا یا قاری یا سامع شاعر کے احساس میں شرکت نہیں کرتا، اُس وقت
تک شاعری سمجھ میں نہیں آئے گی۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے جسے تقریباً تمام شاعرین نے مہمل قرار دیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے۔
یوں بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

یہ شعر مجھے مہمل نظر نہیں آتا۔ اس میں کلیدی الفاظ ہیں: بدگماں، طوطی، آئینہ اور زنگار۔ اصل میں یہ شعر لفظوں کا شعر ہے۔
وقار حسین: یہ شعر بہر حال مہمل نہیں ہے۔
عمیق حقی: مہمل نہیں ہے، لیکن بڑا شعر بھی نہیں ہے۔

سمیم حقی: میرا خیال ہے کہ وقار صاحب کا یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب کے یہاں کسی قسم کا اہمال ہے۔ انہوں نے کہا تھا کہ غالب کے یہاں
پے چیدگی ہے اور یہ پے چیدگی ہیئت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے اس لئے کہ غالب کی فکر بہت وسیع تھی۔ آپ نے عمیق
صاحب! موازنہ داغ اور جگر سے کیا اور کہا کہ یہ لوگ بھی غزل گو ہیں، پھر اُن کے اشعار زود فہم کیوں ہیں؟ میرا خیال ہے
کہ اس قسم کے شعرا کے یہاں خیال اور جذبہ اس قدر محدود ہوتا ہے کہ اُسے سمجھنے میں دشواری بھی نہیں ہوتی اور وہ بڑی
آسانی سے دو مصرعوں میں سما بھی جاتا ہے۔ غالب جو کچھ سوچتے اور محسوس کرتے تھے کبھی کبھی الفاظ اس کے متحمل نہیں
ہو پاتے تھے۔



وقار حسین: غالب کو خود گننا بے غزل کی شکایت تھی۔ ہیئت چاہوں گا، وہ یہ کہ غالب کے کلام میں ایک کی بیشتر فن کاری بھی اسی ہیئت کے توسط غالب جیسے مرد میدان نے ہار ماننا سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اپنے بھرپور فکر و احساس کو غزل میں سمونے کے لئے نبرد آزما ہو گئے اور اس طرح انہوں نے ایک فنی جہاد کیا۔ غالب کو اگر غزل کے بجائے کوئی اور وسیع فارم مل جاتا تو عین ممکن تھا کہ ان کی شاعری کے کئی قابل قدر فنی پہلو ہمارے سامنے نہ آتے۔

شمیم حنفی: پے چیدگی دراصل غالب کے موضوعات میں بھی تھی۔ میر نے بھی غزل ہی میں شعر کہے لیکن ان کے یہاں ایسی کوئی الجھن نہیں ہے، کیونکہ ان کا سوچنے اور محسوس کرنے کا طریقہ اور فکر و احساس کا دائرہ غالب سے مختلف تھا۔ عمیق حنفی: پے چیدگی اصل میں بات میں نہیں ہوتی بلکہ فکر و احساس میں ہوتی ہے جس کے لئے کبھی کبھی مناسب الفاظ نہیں ملتے تو شعر پے چیدہ ہو جاتا ہے۔

وقار حسین: لیکن کہنے والے کے لئے شعر پے چیدہ نہیں ہوتا۔

عمیق حنفی: میرا خیال ہے کہ اس میں دخل قاری یا سامع کی سمجھنے کی صلاحیت اور کوشش کو بھی ہوتا ہے۔ اردو غزل کا ایک عیب یہ بھی ہے کہ وہ آسانی سے سمجھنے والی شاعری کے ضمن میں آتی ہے۔ اس طرح غزل کی شاعری ایک طرح کی CODES کی شاعری ہے۔

وقار حسین: جی ہاں! غزل کی علامتیں محدود ہیں۔

عمیق حنفی: غالب نے علامتوں کو نئے معنی پہنائے۔

وقار حسین: اور نئی علامتیں بھی وضع کیں۔

عمیق حنفی: نئی تعلیمات لائے، نئے اشارے کئے، اسی لئے انہیں سمجھنے میں کہیں کہیں ذرا دشواری ہوتی ہے۔ میں اسے ابہام کے بجائے اشکال کہوں گا۔ ایک مثال میں اور دوں گا۔ میرے دوست محمد علی تاج نے ایک شعر کہا تھا۔

واہ رے حسن سر راہ گذر دل آفتاب نظر آتا ہے مجھے

اس شعر پر بھوپال کے چند پرائے اساتذہ نے اعتراض کیا کہ یہ شعر بے معنی ہے۔ یہاں تک کہ اثر لکھنوی اور آبرہی گنوی اور شاید نوح ناروی سے فتوے منگا دیے گئے۔ اساتذہ کی اکثریت نے اسے مہمل شعر قرار دیا، کیونکہ اس شعر میں علم الکلام کے اُصولوں کے مطابق نہ دلالت لفظی وضعی ملتی ہے نہ دلالت لفظی عقلی۔ میرا خیال ہے کہ یہ شعر بہت سیدھا سادا ہے۔ آپ لوگ بھی مجھ سے اتفاق کریں گے۔

وقار حسین { شمیم حنفی } بے شک!

شمیم حنفی: خیر۔ ان لوگوں کی بحث چھوڑیے جو شاعری کو پہاڑے یا حساب کے کسی سوال کی طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں غالب کا معاملہ اس سے جدا گانہ ہے۔ مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے جان بوجھ کر بھی کچھ پے چیدگی پیدا کی۔ فارسی میں وہ سب سے زیادہ متاثر بیدل سے تھے جس نے عام روش سے ہٹ کر اپنا ایک نیا راستہ نکالا تھا، لیکن غالب کی پے چیدگی ہمارے بعض جدید شعرا کی پے چیدگی سے یقیناً مختلف ہے جو بہت عام اور معمولی باتوں کو اس لئے پے چیدہ بنا کر پیش کرتے ہیں کہ وہ عام نہ معلوم ہوں اور اہم سمجھی جائیں۔ انہیں شاید یہ



انداز میں کہی گئیں تو ان کی کوئی وقعت نہیں رہ جائے گی۔
منفرد اظہار چاہتے تھے اور ان کا سوچنے اور محسوس
تھا، لیکن میرے خیال میں وہ ابہام کو شعوری طور پر

خوف ہوتا ہے کہ یہی باتیں اگر سادہ اور سہل
وقار حسین: اس میں تو کوئی شک نہیں کہ غالب ایک
کرنے کا طریقہ ان کے ہم عصروں سے مختلف
شعر میں راہ دینے کے قابل نہیں تھے۔

عمیق حقی: میرا بھی یہی خیال ہے کہ غالب کا اشکال بالا راہ یا مصنوعی نہیں ہے بلکہ فطری ہے۔
وقار حسین: میرا تو خیال ہے کہ غالب تو کجا، ان کے بہت بعد تک بھی ابہام کو شعر میں جگہ دینا کوئی مستحسن فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔
یہ قصہ بہت بعد میں شروع ہوا۔ ابہام کو مسلک کی طرح اختیار کرنا کچھ ہمارے ہی زمانے کی خصوصیت ہے۔ اس
سلسلے میں غالب کے ایک ہم قافیہ شاعر کی طرف اشارہ کافی ہے۔

شیم حقی: یہ صحیح ہے۔ غالب کے یہاں جو پے چیدگی ملتی ہے وہ عام طور پر ان کے انفرادی شعری عمل کا پتہ دیتی ہے اور یہی
بات انہیں ان کے ہم عصروں سے الگ کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہم سیدھے سادے اور سادہ سادہ غزلیہ اشعار کو پڑھنے
کے اتنے عادی چکے ہیں کہ جب کبھی ہمیں کوئی شعر عام روش سے ہٹا ہوا نظر آتا ہے تو ہم اسے بے چیدہ سمجھتے ہیں۔
عمیق حقی: ابہام، اشکال، اہمال وغیرہ سب کا نفسیاتی جواز تو ہے، لیکن ابہام کو شعوری طور پر شعر میں برتنا یقیناً مستحسن نہیں
ہے۔ اصل میں وہ شاعر جو ایک اور خیال ذہن رکھتا ہے اور ORIGINAL احساس رکھتا ہے، جب اپنا شعری سفر
شروع کرتا ہے تو اس کے سامنے اظہار کا مسئلہ ایک نہایت بے چیدہ شکل میں سامنے آتا ہے۔ پہلے پہل اس کا
ذہن مودوثی تلمیحات، الفاظ اور علامت کی مدد سے اپنا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ اس میں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ فکر و احساس
ہوتا ہے نیا اور الفاظ ہوتے ہیں پرانے، جن کی پہلے سے اپنی متعین معنوی فضا ہوتی ہے۔ لہذا نئے اور پرانے کا ایک ٹکراؤ
ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ہی نہیں، بہت سے شعرا کے یہاں ابتدا میں کلام مشکل ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ زیادہ مانوس
ہو جاتے ہیں اور سہل گوئی کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کے ادبی سفر کی ابتدا میں یہ خواہش ضرور
نظر آتی ہے کہ جو بات بھی کہی جائے، وہ نئی اور نئے ڈھنگ سے کہی جائے، لیکن چونکہ الفاظ کی نشست و برخاست
اور دروہیت سب پرانا تھا اور غالب کا روز فکر و احساس کی انفرادیت پر ہے اس لئے لفظ و معنی میں نہیں کہیں
مکمل ہم آہنگی نہیں پیدا ہو پاتی۔

شیم حقی: ایسا اکثر ہوتا ہے عمیق صاحب! اس وقت مجھے کمار پاشی کے دو شعر یاد آ رہے ہیں۔
پیکامرے خیال کا کوندا کچھ اس طرح چاروں طرف جو لفظ پڑے تھے، بگھل گئے

اور

رنگوں کے اہتمام میں صورت بگڑ گئی لفظوں کی دھن میں ہاتھ سے معنی بکھل گئے
غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں میں اب بھی یہی کہوں گا کہ وہاں اصل مسئلہ خیال کی وسعت یا لفظوں کی
حد بندی کا نہیں تھا، بلکہ محض نئی راہ نکالنے کا شوق کا فرما تھا۔

عمیق حقی: نہیں! خیال اور احساس بھی نیا تھا۔
شیم حقی: میں غالب کی شاعری کے اس دور کا ذکر کر رہا ہوں جب ان کے پاس کوئی بڑا خیال بھی نہیں تھا اور ان دنوں وہ
اس قسم کے اشعار کہہ رہے تھے

شمار سب سے مرغوب بہت مشکل پسند آیا تماشا ہے بیک کف برون صد دل پسند آیا



کر اندازِ بخوں غلطیدن لبیل پسند آیا
اشعار میں معنی کی کوئی ایسی دنیا آباد ہے جو اس سے پہلے
باتیں ہیں۔ بس لہجہ انوکھا اور لہجہ ہوا ضرور ہے۔

ہوائے سیرِ گل آئینہ بے مہری قاتل
میں اب بھی یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ان
دوسرے شعرا نے نہیں دیکھی تھی۔ گھسی پٹی
یہ رنگ تقلید ہی بھی ہے۔

وقار حسین صاحب! غالب کی شاعری بہر حال اتنی مشکل نہیں جتنی بتائی جاتی ہے۔ بعض اوقات تو مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ میری
فہم و فراست کا عجز اور میری کم کوشی ہے کہ غالب کے بعض اشعار پوری طرح میری سمجھ میں نہیں آتے۔ ایسا میں محض
برہنائے عقیدت نہیں کہہ رہا ہوں۔ مجھے اپنے بیان کی معروضی سچائی کا احساس دل اور دماغ دونوں کے واسطے سے
ہوتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے۔ غالب جو IDIOM استعمال کرتے تھے میری مراد ان کی شاعری
کے IDIOM سے ہے۔ وہ ہمارے عہد کے IDIOM اور شاعری کے DICTION سے کافی دور ہٹ چکا ہے غالب
کے DICTION پر فارسی کی بہت گہری چھاپ ہے اور اب ہمارے لسانی مذاق میں فارسی کو وہ دخل نہیں رہا، جو پہلے
تھا۔ اس لئے بھی بعض اوقات غالب کے شعرا غیبی لگتے ہیں۔

عمیق حقیقی: غالب کی ابتدائی شاعری میں تصنع کا گمان ضرور ہوتا ہے۔ وقار صاحب! میں آپ کی رائے سے اتفاق کرنے کے
باوجود اس دلچسپ حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتا کہ جن لوگوں نے غالب پر مہمل ہونے کے الزامات عائد کئے، وہ
فارسی سے بخوبی واقف تھے اور ان کے مزاج میں بھی فارسی کا غلبہ تھا۔

وقار حسین خیر! غالب کے یہاں بے چیدگی اگر پیدا ہوتی ہے تو زیادہ حیرت نہیں ہوتی چاہئے۔ کہ انہوں نے دو مصرعوں میں جو کچھ کہا
ہے وہ بہت زیادہ ہے۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ اب جب کہ ہم آزاد نظم لکھنے لگے ہیں اور ہم نے ہیئت کی
بہت سی پابندیاں توڑ دیں تب بھی عالم یہ ہے کہ ابہام بے حد ہے اور اکثر کھودے سے پہاڑ نکلتا پوچھا ہے۔
عمیق حقیقی: ابہام کی شکایت زیادہ ہوتی ہے۔ لوگ نہ جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ سمجھانے کی۔
شمیم حقیقی: تو کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ نئی شاعری میں جب کہ ہم نے ہیئت کے سلسلے میں بہت سی آزادیاں لے لی ہیں، اس قسم کا ابہام
جائز ہے؟ میرا مطلب اس ابہام سے ہے جس کی شکایت کچھ سمجھ دار لوگ بھی کرتے ہیں۔
عمیق حقیقی: اگر ہے تو جائز نہیں ہے۔

وقار حسین: مگر اصولاً ابہام کم ہونا چاہئے تھا۔ ان تمام LIBERTIES کے بعد ابہام یقیناً کم ہو جانا چاہئے تھا۔
عمیق حقیقی: ہوا ہے، یقیناً کم ہوا ہے۔ میں غالب کے یہاں کسی ابہام کو میرے سے تسلیم ہی نہیں کرتا۔ خیر اب ہم لوگ اس
مسئلے پر غور کریں کہ ایسا کیوں ہے کہ غالب جیسا مشکل شاعر روایت پسندوں میں بھی مقبول ہے، ترقی پسندوں میں بھی
اور ہم لوگوں میں بھی۔

شمیم حقیقی: صاحب! دراصل اچھی شاعری ہر اس شخص کو پسند آتی ہے جو اسے سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور بری شاعری اکثر
صرف اس کے خالق ہی کو پسند آتی ہے۔ غالب کے سلسلے میں یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے فیشن کے طور پر یا محض کم حکم
اور بد مذاق کہے جانے کے خوف سے غالب شناسی کا اعلان کیا۔ یہ بھی ہوا کہ بعض لوگوں نے اپنے مسلک، مذہب و ذوق
سے مطابقت رکھنے والے اشعار ڈھونڈ لئے اور انہیں کی روشنی میں غالب کو پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ کر بیٹھے۔
جب کہ کسی بھی شاعر کو اس طرح خانوں میں بانٹ کر سمجھنا اس کے ساتھ نا انصافی ہے۔ سب سے بڑی بات
یہ ہے کہ غالب کی شاعری ایک ایسا ذہن رکھتی ہے جو ہر زمانے میں ان لوگوں کو اپیل کرے گا جنہیں شاعری میں



فکر کے عناصر کی تلاش رہتی ہے۔
عمیق حقی: میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کے لئے

غالب اور میر کے ناموں میں ایک PROPAGANDA
جیسا SOPHISTICATED شاعر اور میر جیسا

VALUE ہے یا مصلحت، وہ نہ غالب

دروں میں شاعران لوگوں کو کیسے پسند آسکتا ہے جو شاعری میں مہلخانہ خارجیت کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔
شیم حقی: ترقی پسندوں کے سلسلے میں غالب کا ذکر کرتے وقت میں آپ سے اختلاف کروں گا۔ اصل میں غالب کے یہاں جس
کشمکش، امتیاز اور بے اطمینانی کی پرچھائیاں ملتی ہیں وہ ایک جگہ ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف
اندازِ نظر اور نگرانی رویے رکھنے والے ایسے لوگ جو شاعری کو ایک جگہ ہوئے حساس اور فن کارانہ ذہن کی چیز سمجھتے ہیں،
اُسے پسند کرتے ہیں۔

وقار حسین: اصل میں غالب مہذب ذہن رکھنے والے لوگوں کو شاعر ہے۔ پھوٹا یا بے سلیقہ لوگ اُسے سمجھے کا دعویٰ ضرور کر سکتے
ہیں اور عقیدت کا اظہار بھی کر سکتے ہیں، لیکن غالب کے مزاج اور زبان دونوں میں جو ایک مخصوص SOPHISTI-
CATION تھا، اس تک رسائی ہر کس و نا کس کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کہوں گا کہ یہ ضروری نہیں
ہے کہ فعال اور مہذب ذہن رکھنے والے تمام لوگ ایک ہی محکمہ فکر کے وابستہ ہوں یا زندگی کی طرف ایک ہی رویہ
رکھتے ہوں۔ شعر فی سیاسی، علمی یا فلسفیانہ عمل نہیں ہے بلکہ بنیادی طور سے وجدان اور ذوق کا معاملہ ہے۔
عمیق حقی: غالب کے یہاں کسی قسم کا کوئی COMMITMENT نہیں ہے۔ نہ مذہب سے نہ کسی فلسفے سے اور نہ کسی مخصوص
طرز سیاست سے۔ سیاسی گردہ بندی تو اس وقت اس صورت میں موجود ہی نہیں تھی۔ یہ عذاب ہمارے وقت
کا ہے۔ خیر اس بحث کو چھوڑا جائے۔ اب غالب کی شخصیت کے ایک اور گوشے پر باتیں کر لی جائیں۔ غالب کے
یہاں اتنی فکری گہرائی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ طنز اور ظرافت بھی تھی۔ حالی نے انہیں حیوانِ ظریف کہلے۔ غالب
ایک مصرع میں تو بڑی سنجیدہ بات کرتے ہیں اور دوسرے میں اس کا مذاق اڑا دیتے ہیں۔
وقار حسین: صاحب! میں تو یہ کہوں گا کہ غالب کا ایک نہایت قابلِ قدر وصف یہ تھا کہ وہ اپنے آپ پر ہنس سکتے تھے اور
بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بہت سے جدید شعرا اس وصف سے محروم ہیں۔
عمیق حقی: یہ سچ ہے۔

شیم حقی: جی ہاں! غالب کے یہاں یہ بڑی توفیق کی بات تھی کہ انہوں نے آپ اپنا مذاق بھی اڑایا۔ اس طرح دراصل وہ اپنی
شخصیت کا تحفظ کرنا چاہتے تھے۔ انہیں ہمیشہ یہ احساس رہا کہ ان کی داخلی شخصیت زندگی کے خارجی مسائل سے لپکا
نہ ہو سکے۔ اس لئے انہوں نے اپنی محرومیوں پر ہنس کی عادت بھی ڈالی۔
عمیق حقی: غالب کے یہاں جو مزاج ملتا ہے وہ بھی اعلیٰ درجے کا ہے جو ایسے ویسے لوگوں کے سر سے گزرتا جاتا ہے۔ غالب کی ظرافت
زیادہ تر طنز اور wit کی ظرافت ہے جو بہت لطیف و ملیح ہوتی ہے۔
شیم حقی: غالب کے یہاں پیکر بازی کے اشعار بھی کافی ملتے ہیں۔ مثلاً اُس غزل کے بعض شعر جس کی روایت پانوں ہے یا یہ اشعار۔
لے تو لوں سوتے میں اُس کے پانوں کا بوسہ کر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

اور

میں گیا بھی واں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درہاں ہو گئیں
لیکن ساتھ ہی ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں مزاج کے باوجود ایک اداسی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ یہی کیفیت اُن کے



مزار کو گہرائی عطا کرتی ہے اور وہ ہمارے سامنے لاتا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آیا تھا دورِ جام
کیا اس شعر کے مزار میں محرومی کی کسک نہیں ہے؟

وقار حسین: اپنے آپ پر خلوص اور نیک دلی کے ساتھ ہنسنا اور گاہ بگاہ اپنی حماقتوں اور کوتاہیوں کا خوش دلی کے ساتھ اعتراف اور احساس دراصل خود شناسی کی بلند منزلوں میں سے ایک ہے۔ یہ منزل احتساب نفس، معروفتیت، SELF SACRIFICE اور SELF NEGLECT سے عبارت ہے لیکن عرفان ذات کی اس منزل کے راستے میں خود برحی اور جھوٹی انا کا جنگل پڑتا ہے۔ غالب اس جنگل کو عبور کر گئے۔ ہمارے کسی ترقی پسند شاعر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس جنگل میں کھو گئے اور بہت سے نئے شعرا ہنوز اس جنگل میں بھٹک رہے ہیں۔ غالب جیسا انانیت پسند شاعر اپنے آپ کو اس دنگ میں بھی دیکھ سکتا تھا۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لئے

یا
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
اور اس سے بڑھ کر

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

عمیق حقی: شاعر کا یہ مقدور اس لئے نہیں ہے کہ آج کے جو حالات میں وہ ہر لمحہ اس کی ذات کا قیمہ بناتے رہتے ہیں۔
شیم حقی: غالب کا زمانہ بھی کچھ کم انتشار اور پراگندگی کا نہیں تھا۔

عمیق حقی: بھائی صاحب! تلوار کے سامنے جی داری رکھنا اور بات ہے اور ایم بھم کے مقابل رہنا اور بات۔ وہاں صرف شہر
یا سلطنت کے غارت ہونے کا مسئلہ تھا، آج ساری دنیا کے غارت ہونے کا سوال ہے۔ اُس وقت صرف ایک
تہذیب مٹ رہی تھی۔ آج ساری انسانیت خطرے کی زد پر ہے۔

شیم حقی: یہ صحیح ہے، لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تباہی اور بربادی کا ہر منظر ایک اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب
نے اپنے عہد کے انتشار اور کرب کو جس شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا، مزوری نہیں ہے کہ آج کے انتشار کو ہر
شخص اتنی ہی شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہو۔ پھر غالب بجائے خود اس تباہی کا شکار ہوئے تھے اور اپنی ذاتی عزت،
ملکیت اور روایت کے بکھرنے اور لٹنے کا دکھ سہا تھا۔ اُن کے لئے یہ تجربہ شخصی اور ذاتی حیثیت بھی رکھتا تھا اور
اجتماعی بھی۔

وقار حسین: غالب کا پیشہ آیا سپہ گری تھا اور اُن کے عہد تک سپاہیانہ اقدار کی ایک اہمیت تھی جو ہمارے زمانے میں بڑی حد تک
ختم ہو چکی ہے۔ یہ اقدار اس زمانے میں شرفا کی امتیازی خصوصیات میں سے تھیں۔

عمیق حقی: اس کا سبب یہ ہے کہ جنگ اُس وقت ایسی اجتماعی شکل میں نمودار نہیں ہوئی تھی جیسی کہ اب ہے اور سپاہی اُس
دور میں ATHLETE کی طرح تھا۔ اب جب کہ جنگ کی حشر زار ہولناکی کا شعور آفاقی ہو گیا ہے اور کسی بھی جنگ کے
دونوں فریق اس کی تباہ کاریوں کا مکمل احساس رکھتے ہیں، ایسی صورت میں سپہ گری کوئی عملی اور افادی قدر نہیں
رہ گئی ہے۔

مذاکرہ دہلی

ذکرِ غالب

شرکاء : ڈاکٹر محمد حسن - ڈاکٹر قمر رئیس - ڈاکٹر شارب ردولوی اور جناب
شہاب جعفری۔

جگہ : قیام گاہ شہاب جعفری، اے دس ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹
تاریخ : سنیچر ۲۱ دسمبر ۱۹۶۸ء، وقت ۳ بجے سہ پہر۔
ڈاکٹر شارب ردولوی دیر سے پہنچے۔ رسمی سلام دعا اور خیر و عافیت کے استفسار
کے بعد مذاکرے کا آغاز اس طرح ہوا:

قمر رئیس: ایک صورت تو یہ ہے کہ ہم لوگ غالب کی کسی ایک یا دو مین غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے تنقیدی تجزیے سے
گفتگو شروع کریں۔ میں نے میر کی بعض غزلوں کے ساتھ یہ عمل کیا تو بڑے اچھے نتائج برآمد ہوئے۔ دوسری صورت یہ
ہے کہ غالبیات پر تنقیدی نقطہ نظر سے جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر محاکمہ کیا جائے۔ تیسری صورت یہ ہے کہ غالب اور
عہد جدید پر گفتگو ہو۔ اس ضمن میں بعض حضرات نے یہ بھی کہا ہے کہ غالب کے کلام میں صرف چار پانچ اشعار ایسے ہیں
جو عصر جدید کی SENSIBILITY کے آئینہ دار ہیں۔

شہاب جعفری: بھئی کمال ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ سارا سارا جدید ہے۔
قمر رئیس: ایک صورت یہ بھی ہے کہ غالب کے مقطعوں کا مطالعہ کیا جائے۔
شہاب جعفری: ہاں یہ بھی دلچسپ ہوگا۔ اس سے ذات کے بارے میں غالب کے تصورات کا علم ہو سکتا ہے۔

قمر رئیس: ڈاکٹر محمد حسن صاحب! آپ کا کیا خیال ہے؟

محمد حسن: بھئی آپ لوگ اسی طرح بحث کرتے رہیے، میں تو لکھ رہا ہوں۔ (قہقہہ)

قمر رئیس: یہ خوب رہی۔ ایک صورت یہ ہے کہ ہم میں سے کوئی اسے رومانی شاعر ثابت کرے اور دوسرا جدید میسر اگلا سکی۔
شہاب: مگر تینوں کے رشتے آخر میں جا کر مل جائیں گے۔

قمر رئیس: کیونکہ شخص ایک ہے۔
محمد حسن: ہم اس بات پر کیوں نہ گفتگو کریں کہ غالب میں کیا بڑائی ہے اور واقعی غالب عظیم ہیں یا یہ محض ہمارا تعصب ہے۔

کا چرچا بہت ہو رہا ہے۔ غالب کی عظمت کے بارے
اس کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ لینا اور اس



ہاں آج کل سیاسی مصلحتوں کی بنا پر بھی غالب
میں حکم لگانے کے لئے سب سے پہلے ہمیں
کے تصور حیات پر غور کرنا ہوگا۔

محمد حسن: شاعری پر یا تصور حیات پر؟ سب سے پہلے کس سرے سے شروع کرنا چاہیے۔
قرن میں: شاعر کی عظمت کو پرکھنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم پہلے اس کے تصور حیات پر غور کریں۔
شہاب: یہ تو مسلمہ ہے کہ وہ عظیم شاعر ہے۔
محمد حسن: کیوں؟

شہاب: اس کی وجہ اس کی مقبولیت ہے اور یہ کہ وہ دلوں کو چھو تا ہے۔ دوسری وجہ اس کے تصور حیات میں مضمر ہے۔ تیسرے
اس کے تخلیقی اظہار میں اور یہ اس کی شخصیت۔!

محمد حسن: شخصیت کیوں؟ اس سے آپ کی مراد یہ ہے کہ غالب کا کردار اور اس کی شخصیت میں جاذبیت ہے۔ یہاں ہم اپنی بحث
کو صرف غالب کی شاعری تک محدود رکھیں تو اچھا ہوگا۔

شہاب: غالب کے کردار سے نہیں، میری مراد غالب کے تخلیقی کردار سے ہے۔

قرن میں: یعنی جس حد تک وہ اپنی شاعری یا خطوط میں اپنے آپ کو نمایاں کر سکا ہے۔

محمد حسن: تصور حیات کے صہن میں دو سوالات پر خاص طور پر غور کرنا ہے۔ ایک یہ کہ بعض لوگوں کو غالب کے کسی مرکزی تصور حیات
ہی سے انکار ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ غالب کے کلام میں روحانی ہم آہنگی کی کمی ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اس تصور کو
بڑی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ غزل گو شاعر کے ہاں یوں بھی کسی مرکزی تصور حیات کا بیجہ لگانا آسان نہیں ہوتا۔
دوسرا سوال یہ ہے کہ بالفرض ان کے ہاں کوئی تصور حیات موجود ہے تو وہ تصور حیات کس حد تک اُن کا اپنا ہے۔ کہیں
ایسا تو نہیں کہ وہ مستعار ہو مثلاً بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ صوفی تھے اور ان کا تصور حیات متصوفانہ تھا۔
یا دگر غالب میں موانا حالی نے بھی اس پر زور دیا ہے کہ وحدت الوجود پر ان کا ایمان تھا۔

قرن میں: میرا خیال ہے کہ اُن کی بنیادی عظمت تصور حیات ہی میں مضمر ہے۔ آپ اسے فلسفہ نہ کہیں بلکہ ان کا انداز نظر کہیں۔
اس میں تضاد موجود ہے۔ غزلوں میں بڑا حصہ ایسا ہے جو روایتی مضامین سے بھر ہوا ہے۔ ان میں پرانے فارسی شعرا کے
مضامین کو انہوں نے اپنے طور پر اور کہیں کہیں بہتر طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن
میں بعض مضامین کی تکرار موجود ہے جن سے ان کے محبوب موضوعات اور تصورات کا اندازہ ہوتا ہے۔ دراصل انہیں کی
روشنی میں غالب فہمی ممکن ہے۔ ان کی عظمت کا انحصار میرے نزدیک ان کی انسان دوستی پر ہے۔

محمد حسن: کیا یہ انسان دوستی ان کے دور کے کسی اور شاعر کے ہاں بھی موجود ہے؟

قرن میں: کسی اور شاعر کے ہاں وہ اس طرح ڈوب کر نہیں آئی۔ صرف میر کے ہاں ہے اور دوسرے کسی شاعر کے ہاں نہیں ہے۔
نظیر کے ہاں دل کو خون کرنے والی بات پیدا نہیں ہوئی ہے۔

شہاب: تصور حیات اور انسان دوستی کو ذرا سا الگ کر کے دیکھنا مناسب ہوگا۔ جہاں تک تضاد کا تعلق ہے میں نے اپنے ایک
مضمون میں لکھا ہے کہ درد صوفی تھے مگر ان کی شاعری صرف اس سطح کی شاعری نہیں ہے جس طرح اقبال کے ہاں اسلام
محض عقیدہ نہیں رہ گیا ہے ایک فلسفہ حیات بن گیا ہے۔ غالب کے ہاں یہ مربوط نظام فکر درد سے مستعاب ہے۔
غالب کے ہاں مکمل فلسفہ نہیں ملتا، مگر ایک مرکزی نقطہ نظر ضرور ملتا ہے جو ہمیں محسوس کرا دیتا ہے کہ وہ انسان دوست



ہے۔ غالب کی پوری شاعری ایک مکمل نظم ہے اور خود اس کی شخصیت ہے۔

ایک symmetry رکھتی ہے۔ اس کا مرکزی نقطہ

ہے۔

قرائیں، آپ کا فرمانا بجا، مگر بعض باتوں سے مجھے اختلاف شہاب: دو باتیں اور عرض کردوں۔ غالب کے زمانے میں معاشرہ زوال پذیر تھا۔ صوفی بھی درد کی طرح فنا فی اللہ کی طرف مائل ہونے کے بجائے فنا فی الخود ہو رہے تھے۔ ایسے حالات میں جس طرح درد کے ہاں عظمتِ آدم کا تصور ملتا ہے اسی طرح غالب کے ہاں بھی عظمتِ انسانی کا تصور موجود ہے۔

قرائیں: مگر دونوں کے انسان دوستی کے تصور میں بنیادی فرق ہے۔ دو چیزیں ایسی ہیں جو ان کے اس تصور کو سیراب کرتی ہیں ایک عقلی نقطہ نگاہ، دوسرے مادی لذت پرستی۔ درد کے ہاں متصوفانہ، وجدانی اور الہیاتی نقطہ نظر ہے۔ غالب زندگی کو اس کے بجائے عملی اور مادی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ مجروح کے نام ایک خط میں انہوں نے فقہ کا مذاق اڑایا ہے اور دوسرے عقلی علوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ خود غالب کی شخصیت میں مذہب اور تصوف سے زیادہ عقلی علوم کا عمل دخل رہا ہے۔

شہاب: سرسید کی آثار الصنادید پر بھی جو تقریظ انہوں نے لکھی اس میں بھی اسی بات پر زور دیا تھا کہ مردہ پرستی چھوڑو اور نئے دور کی ترقیوں پر نظر کرو۔

قرائیں: عقل کی مدح و ستائش مشنوی ابرگہر بار (مغنی نامہ) میں ہے۔ اور بھی کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ میں کسی کوننگا بھوکا نہ دیکھوں۔ یہ خیال یہ کرب و درد بھی عقلی علوم کی دین ہے۔

محمد حسن: بھائی پہلی بات تو ہے کہ ہم واقعی غالب کو کسی نقطہ نظر کے لئے پڑھتے ہیں یا اس کے شعر کا جادو اس کے علاوہ کہیں اور بھی ہے۔ جہاں تک تصوف اور عقلی علوم کا معاملہ ہے انہیں درد کا مقلد کہنا تو دشوار ہے البتہ درد کی مثال ضرور ان کے سامنے موجود تھی۔ پھر تصوف میں مذہب کی تنگ نظری سے نکلنے کی کئی گنجائشیں ہیں اور ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جو دہریت سے قریب معلوم ہوتی ہیں۔ پھر بھی کیا ہم کسی شاعر کو اس نقطہ نظر کی وجہ سے پڑھتے ہیں؟

شہاب: ہم شاعر کو اس کی شاعری کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔

قرائیں: مجھے اس سے اختلاف ہے، ہم نقطہ نظر ہی کی وجہ سے پڑھتے ہیں۔ فیض کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی ان کا نقطہ نظر جھلکتا ہے۔

شہاب: اقبال اور ڈائٹ کے نقطہ نظر سے اتفاق نہ کرتے ہوئے بھی ہم ان کی شاعری کو پسند کرتے ہیں۔ ڈائٹ رسول اللہ اور حضرت علیؑ کو اپنے طریقہ خداوندی میں دوزخ کے ساتویں طبقے میں دکھاتا ہے لیکن اس کے انداز نظر سے اختلاف کے باوجود اس کا انکار ممکن نہیں کہ وہ اپنے دور کی زندگی کو اسی طرح PROJECT کر رہا ہے۔

قرائیں: یہ تو SUSPENSION OF DISBELIET والی بات ہوئی، لیکن انسانیت دشمن نظریہ رکھنے والا کوئی شخص یقیناً بڑا شاعر نہیں ہو سکتا۔

محمد حسن: اب ذرا اس مسئلے پر ایک نئے زاویے سے غور کریں۔ غالب نے اردو شاعری کی روایت کو میر اور نظیر کی منزل میں پایا، ان دونوں شاعروں نے، عوامی بول چال، لب و لہجہ اور سادگی کو بھی اپنایا اور نظیر نے تو عوامی زندگی کی اس طرح عکاسی کی کہ شاعری کو عوامی سطح سے اس قدر قریب کر دیا کہ اس کی مثال دشوار ہے۔ لیکن غالب نے پھر اردو شاعری کو فارسی پنج پر لا ڈالا اور میر اور نظیر کی ادبی روایت کو اس سمت میں بڑھایا۔ کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک



اعتبار سے غالب کے ہاں میر اور نظیر کا عمل
شہاب: دراصل غالب کے زمانے کو ذہنی قیامت
بجٹنے کا کام میر اور نظیر کے بس کا نہ تھا۔

اُلٹ دیا گیا تھا اور شاعری پھر پیچھے کی طرف لوٹ گئی ہے۔
کی ضرورت تھی۔ یہ ذہنی قیادت یا تبدیلی کی نئی سمت
وہ اپنے دور کے علما اور فضا کی صفت میں شامل ہیں۔

کچھ تو خاندانی وجاہت کے سبب سے جس پر وہ بار بار فخر کرتے ہیں کچھ اپنی بصیرت اور دانش کی بنا پر
قرائیں: اس زمانے میں تین تحریکیں تھیں۔ ایک وہابی تحریک جس نے ایک الگ راہ نکالی تھی، جس سے وہ الگ رہے۔ دوسری
خانقاہی تحریک۔ اس سے بھی وہ الگ رہے۔ تیسری انگریزوں کے خلاف تحریک جس سے وہ عملی طور پر الگ رہے۔
اس سے وابستہ لوگوں کے بارے میں مثلاً فضل حق کے بارے میں غالب کا جملہ ہے کہ وہ مذہب میں غلو رکھتے تھے۔
اور یہی ان کی تباہی کا باعث ہوا۔ البتہ غالب کو اس کا احساس ضرور تھا کہ نئی اقدار پیدا ہو رہی ہیں۔ غالب خود کو
ان سے وابستہ کہتے ہیں۔ البتہ یہ شک ہے کہ وہ انہیں واقعی آگے بڑھا رہے تھے یا اس کے پیچھے انگریز دوستی کا جذبہ
شامل تھا۔

شہاب: اپنے زمانے میں رکھ کر دیکھیں کہ ہمارا زمانہ بھی اٹھل پھل اور شکست و ریخت کا زمانہ ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ایسا ہی زمانہ
غالب کا رہا ہوگا۔ ایسے زمانوں میں شخصیتیں تین چار سطحوں رکھتی ہیں اور مختلف سطحوں پر ان کے مختلف APPROACH
ہوتے ہیں۔ ایک سطح وہ ہے جہاں وہ پست اور نامناسب حرکتیں کرتا نظر آتا ہے۔ اشعار میں بھی گھنٹیا پن ہے مثلاً
باہر لگن کے پاتوں والی غزل۔ دوسری سطح وہ ہے جہاں چونچال طبیعت اور عاشقانہ مستی اور شوخی نمایاں ہو جاتی
ہے۔ تیسری سطح وہ ہے جہاں فلسفہ اور انسان دوستی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔
قرائیں: لیکن ان کی انا تو ان تینوں سطحوں میں جلوہ گر ہے۔

شہاب: اب ہم اصل مسئلے پر آجالتے ہیں۔ یہ الگ الگ دائرے ایک دوسرے کے اندر گم ہوتے ہوئے دائرے ہیں۔ INTE-
LECTUALLY - ذہنی طور پر وہ خوشامد اور وظیفہ خواری دونوں کو غلو سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس شعر میں بے پناہ
ظفر موجود ہے۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا وہ دن گئے کہ کہتے تھے تو کہ نہیں ہوں میں
قرائیں: اگر وہ کسی پچھلے طبقے میں پیدا ہوتے تو انہیں خوشامد کرنے یا ہاتھ پھیلا نے میں ذلت محسوس نہ ہوتی، مگر ان کی
ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ امیر زادے تھے اور انہیں امرار و رؤسا کے آگے ہاتھ پھیلا نے میں ذلت آمیز کرب محسوس
ہوتا ہے۔ لیکن دھیرے دھیرے سفر کلکتہ کے بعد وہ انسان کے عام درد و کرب میں شریک ہونے لگتے ہیں۔ ان
کی عظمت اب گر گہرا کے آخری دو حصوں نمایاں ہوتی ہے۔

محمد حسن: سوال یہ ہے کہ غالب کے دور میں طبقوں کی نوعیت کیا تھی اور غالب کی ہمدردیاں کس طبقے کے ساتھ تھیں۔ دوسرے
یہ کہ غالب کا تعلق میر و نظیر کی روایت سے کیا تھا۔ کیا انہوں نے عوامی سطح سے قریب ہونے کے عمل کو الٹ دیا؟
شہاب: ہندوستان الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ گیا تھا اور اگر انگریز نہ آتے تو شاید ہندوستان کے الگ الگ ٹکڑے تو ہوجاتے،
مگر پورے ملک میں صنعتی انقلاب شاید نہ آتا اور یوں بھی ہندوستان میں جو کچھ صنعتی انقلاب کا اثر یورپ سے
آیا وہ خود بھی پوری طرح سرمایہ دارانہ نہیں تھا بلکہ جاگیر داری اور سرمایہ داری کا مرکب تھا۔

قرائیں: ڈاکٹر عرفان حبیب نے اس زرعی انقلاب کی نوعیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ زوال کا اصل
سبب یہ تھا کہ پیداوار کرنے والے طبقے کو لوٹا کھسکا گیا تھا اور وہ طبقہ اب... (شارب رد و لوی داخل ہوتے ہیں)



آئید درست آئید۔

محمد حسن: آئیے شارب صاحب۔ بروقت آئے۔ دیر
قرر نہیں: تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ طبقہ اب

مداخت کرنے لگا تھا اور اُس کے اندر بے چینی کے آثار
ظہور تھے۔ غالب کے ہاں مغلیہ تہذیب کا سارا

دور کے افسان کے دیکھ دو میں شرکت کا احساس موجود ہے۔

شارب: مگر سوال یہ ہے کہ یہی فارم اور یہی بات اس دور کے دوسرے شاعروں کے ہاں بھی ہے مگر وہ خصوصیت کیا ہے
جو صرف غالب کے ہاں ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ میر اور نظیر کی طرح براہ راست عوام سے غالب اتنے قریب
نہیں معلوم ہوتے۔

محمد حسن: میں اپنی بات اور واضح کر دوں، ایک زمانہ تو وہ تھا کہ اردو میں لوگ محض تفریحی شعر کہتے تھے اور اصل ذریعہ اظہار
فارسی کو جانتے تھے۔ پھر اردو کو فارسی کی نیچ پر ڈھالنے کا شوق پیدا ہوا۔ میر شاید پہلا بڑا شاعر ہے جو صرف اردو کا
شاعر تھا اور جس نے فارسی نیچ پر ڈھالنے کے بجائے اردو کا ایک الگ شعری آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہی
بات نظیر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، لیکن غالب پھر اردو کو فارسی آہنگ سے قریب لے جلتے ہیں۔ کیا یہ
ترقی معکوس نہیں ہے؟

شہاب: اس سلسلے میں میر و نظیر ہی کو نہیں، ناسخ کے اثرات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ غالب نے لکھنؤ کے دبستان
شاعری سے بھی اثر قبول کیا ہے۔ ناسخ کے کلام سے غالب نے IMAGE کا استعمال بھی سیکھا۔

شارب: دراصل غالب نے اردو شاعری کو عوام سے دور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ لوگوں کے ذہنوں پر فارسی کی شیرینی کا
جادو تھا۔ گلاب اچھے اچھے ذہن اور سب لوگ بھی اس سے لطف نہیں لے پاتے تھے۔ کیونکہ فارسی دانی کا چرچا کم
ہونے لگا تھا۔ غالب نے اس صورت حال کو پرکھا اور فارسی کی شیرینی اور حسن کاری کو اردو کے لباس میں پیش کرنے
کی کوشش کی۔ ان کی عظمت کے لئے صرف اتنا کافی نہیں ہے۔ دراصل انہوں نے بعض روایات سے انحراف کیا
یا انہیں پہلے سے کہیں بہتر شکل دے دی۔ مثلاً تصویرِ عشق غالب کے ہاں بالکل منفرد انداز رکھتا ہے۔ غالب نے
اسے LIVING TOUCH اور HUMANISTIC دے دیا جو اس دور میں نیا اور انقلابی تصور
تھا۔ مثلاً

اسد بہارِ تماشاے گلستانِ حیات وصالِ لالہ غدارانِ سرو قامت ہے

یا

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اُس بت بیدار کو میں
عشق کا یہ تصور اس دور کے لوگوں کے ہاں نہیں مل سکتا۔ بعض دوسری چیزیں ہیں جن میں تفکر، گہرائی اور گیرائی کی
گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ بعض نئی چیزوں کا اثر قبول کیا اور اپنے مخصوص اسلوب اور Diction کے ساتھ
انہیں پیش کیا۔

قرر نہیں: کچھ غلط بحث ہو گیا۔ دراصل شاعرانہ Diction اور THOUGHT CONTENT فکری سرمایہ کا تعلق
جد اگانہ نوعیت کا ہے۔ انتہائی مشکل زبان میں بھی عوام کی زندگی کے متعلق جذبات و احساسات کا اظہار کیا
جاسکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی جس انسان کا کردار غالب کے ہاں ابھرتا ہے وہ زیادہ تر عوامی زندگی سے گہرا ربط
رکھنے والا انسان ہے۔ جہاں تک Diction کا تعلق ہے میر جذبے کو جذبے کی طرح شعریں پیش کرتے ہیں۔



ان کی شاعری جذباتی شاعری ہے۔ غالب
میں تپا کر پیش کرتے ہیں۔ زندگی ہزار شیوہ
غالب اسے جذباتی لب و لہجہ میں پیش نہیں کرتے، بلکہ عقلی اور فکری آہنگ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

شباب : ان کی شاعری INTELLECT کی شاعری ہے۔ بنیادی چیز REASON ہے۔

محمد حسن : شاعری میں بنیادی چیز جذبہ ہوتا ہے یا فکر؟

قرن میں : ان کی شاعری جذبات میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ وہ بیک وقت پوری شخصیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس موقع پر

شاعرانہ زبان کے متعلق کو ترجیح اور ورڈز ورتھ کے اعلان نامے کا ذکر آئے گا۔ دونوں نے سادہ عوامی زبان کو ذریعہ
اظہار بنانے کا اصول تسلیم کیا، مگر ۱۲ سال بعد کو ترجیح نے اس سے انحراف کیا اور کہا کہ ہر تجربے کی اپنی زبان ہوتی
ہے اور اس کا ارتعاع اور شعریت بھی اُسی کے مطابق ہوتی ہے۔

شباب : اس کے علاوہ غالب کے نقطہ نظر اور شاعرانہ انداز بیان پر جو اثرات کلکتہ کے سفر نے پیدا کئے ہیں ان کو بھی ذہن
میں رکھنا چاہیے۔

محمد حسن : کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ غالب کے ذہن پر سفر کلکتہ کے اثرات کو ہمارے بعض نقاد ضرورت سے زیادہ اہمیت دے
رہے ہیں۔ وہ کلکتہ ۱۸۲۸ء میں گئے اور ان کی شاعری میں سادگی کا چلن شیخ محمد اکرام اور دوسرے نقادوں کے بموجب
بہت بعد میں شروع ہوا۔

شباب : مگر غالب پر سفر کلکتہ کا اثر تو ہے۔

شباب : دراصل غالب کے ہاں تضادات پائے جاتے ہیں۔ بڑا تضاد تو یہ ہے کہ وہ خود جاگیردارانہ خاندان سے تعلق رکھتے
تھے، لیکن عصری حقیقتیں انہیں اس طبقے سے باہر کھینچتی تھیں۔ ان کی مثال ہمارے دور میں جوش ملیح آبادی کی سی ہے جو
خود جاگیردارانہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مگر اپنے طبقے کے مفادات میں محدود نہیں رہتے بلکہ ان کی ہمدردیاں اپنے
طبقے سے باہر کے طبقوں سے ہیں۔

قرن میں : دراصل ان کے یہاں جذباتی اور ذہنی دونوں کشمکشیں ہیں۔ جذباتی کشمکش کا تعلق ان کے ذاتی مسائل سے ہے۔ مثلاً
رُسوائی، موت، بچوں کا مرنا وغیرہ جس کی وجہ سے مایوسی اور محرومی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ اسے ان کی ذہنی اور
فکری کشمکش سنبھال لیتی ہے۔ قدیم جاگیردارانہ نظام کی قدروں اور سماجی رشتوں کا احساس اور اس کے بعد نئے ذہن
کے طلوع ہونے کا احساس ان کی اس ذہنی کشمکش کی بنیاد ہے جس نے ان کی جذباتی کشمکش کو سہارا دیا۔ وہ
محسوس کرتے ہیں کہ باوجودیکہ ہم برباد ہیں مگر آج بھی زندگی خوشیوں سے معمور ہے (مضی نامہ کے ابتدائی حصے میں
یہ احساس نمایاں ہے) اور اس سے ہم فیض راب ہو سکتے ہیں۔

شباب : اگر غالب کے پاس یہ INTELLECTUAL سطح نہ ہوتی تو وہ میر سے بھی زیادہ غنوطی ہوتے۔ ان کی
INTELLECTUAL شخصیت نے انہیں بچا لیا۔

محمد حسن : بحث اب ایسے موڑ پر آگئی ہے جب میں آپ تینوں حضرات سے گزارش کروں کہ اپنے تاثرات کے ثبوت کے طور پر
یا یوں ہی اپنے تین تین پسندیدہ اشعار سنائیں۔ (تھوڑی دیر خاموشی)

قرن میں : یاد کیجئے تو غالب کے برے اشعار ہی یاد آتے ہیں۔

محمد حسن : مثلاً؟

سنا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر (قبیلہ)



بہرا ہوں میں تو چاہے دونا ہوا التفات
محمد حسن: اچھا بھئی شہاب تین شعر سنائیں گے۔
شہاب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پاپایا
کیوں ترارہ گزریا د آیا
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
زندگی یوں بھی گزری جاتی
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں

جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

قرئیں: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں
قدو گیسو میں قیس و کوہ گن کی آزمائش ہے
مدت ہوئی ہے یار کو جہاں کئے ہوئے

آبگینہ سندی صبا سے پگھلا جائے ہے
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

شارب: میرے پسندیدہ اشعار یہ ہیں
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا دیتے ہیں ہر
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
اور جناب آپ کے پسندیدہ اشعار؟
محمد حسن: سنئے

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

سرا پا رہن عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو پیش از یک نفس
نقشِ فریادی کس کی شوخی تحریر کا

آخر میں اس مسئلے پر غور کر لیجئے کہ غالب عہدِ جدید میں کیوں مقبول ہیں۔

قرئیں: غالب ہر دور میں مقبول رہے ہیں۔ عہدِ جدید بھی اپنے کو غالب سے قریب پاتا ہے۔ اپنے دور کی حقیقتوں کا احساس
انہیں ہر دور سے قریب کر دیتا ہے۔ حلقہٴ شام و سحر کا احساس ہی حلقہٴ شام و سحر سے آزاد کر سکتا ہے۔ انسانی
احساسات کو وہ جس حد تک اپنے احساس کے آئینے میں دیکھ سکے، اُسی قدر وہ عصری اور آفاقی ہو گئے۔ میر کے
ہاں جذباتی سطح ہے۔ غالب نے اسے INTELECTUAL سطح پر پیش کرنے کا RISK لیا ہے۔ ان کے
یہاں اس انسان کی جدوجہد کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو زندگی سے لطف لینا چاہتا ہے۔ جو داخلی اور خارجی سطح پر
تشکیک، تصادم اور تلاش کے عناصر سے دوچار ہے۔ وہ سب معاملات پر حاوی نہیں ہے۔ ابتر، سکون اور روشنی
کی وجہ سے غالب اس دور سے قریب ہیں۔

شارب: آپ نے تو کوئی بحث طلب نہ کی تھی نہیں اٹھایا۔

شہاب: اس پوری گفتگو سے اس سوال پر روشنی پڑتی ہے کہ تمدنی اوزار اپنی حیثیت سے غالب کا زمانہ ہمارے زمانے
کے مماثل ہے۔ اکھل پھل، سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا احساس اور پھر ایک طرح کی تنہائی کا احساس جس میں

ALONENESS اور LONELINESS دونوں احساسات شامل ہیں۔

قرئیں: اور ISOLATION اور ALIENATION وغیرہ؟



شہاب: ALIENATION تو نہیں کہیں گے، مگر وہ بھی FIT کیا جاسکتا ہے۔

شربت: غزل کی شاعری میں کشریح و کعبیر کی اتنی گنجائش ہے کہ وہ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔

شہاب: LONELINESS بھوم میں تنہائی کا احساس سب فن کاروں میں ہوتا ہے۔ اقدار کے ٹکراؤ

میں غالب تنہا تھے۔ سماجی پہلوؤں سے عقیدوں کے ٹکراؤ میں غالب ایک لہر کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر گردش کرتے رہے

ہیں۔ اس زمانے میں جو تمدنی تبدیلیاں ہو رہی تھیں، ہمارے زمانے میں تجدیدیت اور MODERN LIVING

کا ٹکراؤ ہے۔ ان دونوں میں ٹکراؤ ہے۔ ایک طرف جاگیر دارانہ نظام کے انحطاط کا ٹکراؤ ہے۔ عقیدے، مذہب اور

نئی عقلی اور سائنسی اقدار کا تصادم ہے۔

قمر رئیس: مگر یہ کشمکش آج سے ۱۵۰ سال پہلے کی ہے اور اس زمانے میں وہ اس کشمکش سے صحت مند طریقے پر نکل گیا۔ اس

اعتبار سے وہ زیادہ جدید ہے یا آج کل کے ”جدید“۔

شہاب: مگر میں ایسی چیزیں جدید دور میں بھی مل جاتی ہیں جو ہمارے اور غالب کے درمیان مشترک ہیں۔

قمر رئیس: سوال یہ ہے کہ اس تنہائی میں اور اس تنہائی میں جو غالب کے ہاں تھی (اگر تھی، تو) کوئی فرق ہے یا نہیں۔ کیا شکست

و رنجت کے احساس کی یہ SUBLIMITY غالب کی مقبولیت کی وجہ کہی جاسکتی ہے؟ اور کیا یہ دور ختم ہو جائے

تو غالب کی مقبولیت ختم ہو جائے گی؟

شہاب: غالب کی مقبولیت کی نوعیت برابر بدلتی رہی ہے۔ حسرت موہانی کو غالب اور وجوہ سے عزیز تھے۔ ترقی پسندی کے دور میں

انہیں دوسری وجوہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج کے دور میں ان کی مقبولیت کے اسباب جدا گانہ ہیں۔ غالب کا

رد عمل اور اس رد عمل کا TREATMENT بھی ایسا ہے جو غالب کو ہمارے لئے مقبول بناتے ہیں۔ میر کے بارے میں

فراق نے لکھا ہے: میر بڑا شاعر ہے۔ غالب بڑا فن کار ہے۔ اس CRAFTSMANSHIP سے شاعر بڑا نہیں ہوتا

ورنہ ذوق سب سے بڑا شاعر ہوتا۔

شربت: تنہائی اور شکست و رنجت کا مسئلہ قابل غور ہے۔ غالب کے ہاں تنہائی نہیں ہے۔ یہ دونوں ہر عہد میں ہوتی ہیں۔

اور ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے اور ان کا تعلق اس تنہائی سے نہیں ہے جس کا پروپیگنڈا ہمارے دور میں ہو رہا ہے۔

وہ آزاد منش تھے۔ اس اپنے ہر تجربے اور ہر مشاہدے کو اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے تجربے

اور مشاہدے ترقی پسند عہد میں بھی اور اب جدید عہد میں بھی متاثر کرتے رہے اور مقبول ہوتے رہے۔ عظیم شاعر کو

ہر زمانے کی تحریک نے اپنا اور اسے اپنے طور پر INTERPRET کرنے کی کوشش کی ہے، اس لئے جدید ذہن

کے لوگ اس میں تنہائی تلاش کرتے ہیں۔ ان کی عظمت اور اپیل انہیں باتوں کی وجہ سے ہے۔

شہاب: بعض باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ جدیدیت کے علمبرداروں میں دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو تنہائی کو سیاسی

اور DIPLOMATIC یا کسی اور طرح کی مصلحتوں کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

شربت: ذاتی کہیے۔

شہاب: ذاتی نہیں کہہ رہا ہوں وہ اس میں IMPLIED ہے۔ تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ وہ ان مصلحتوں کی بنا پر

تنہائی کو IDEALISE کرتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو تنہائی کو نعمت یا بشارت یا دولت نہیں سمجھتے، بلکہ اپنے

دور کی حقیقت جانتے ہیں۔ بہت سے ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں تنہائی اور بھی ہوئی چیز ہے جو واقعی تنہائی ہوتی ہے وہ مقدس

ہوتی ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی ہمارے ادیبوں کے ہاں نہیں ہے۔ ایک منٹ کے لئے میں آج کے اخبار سے گجراتی ادیب

پر ٹھننا چاہتا ہوں۔



اُما شکر جوشی کی تقریر سے یہ اقتباس

"The technostucturing of the society of life, man feels lonely in crowded cities and is denied — from a centre from where he can function as a human being."

دوسرے لکھنے والے میں جولس EXPLOIT کر رہے ہیں۔ فرد اور کائنات کے بارے میں جو تصور ہے، اُن کی عقلیت کا جو تصور ہے وہ ہمارے لئے بڑا قابل قدر ہے۔

قرمیں: غالب کے زمانے میں جاگیردارانہ نظام تھا۔ اس زمانے سے آج کی تنہائی کا مختلف تصور ہونا چاہیے۔

شہاب: میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے دور میں عام اور سکہ بند روش سے برابر DEVIATIONS ہیں اور کچھ اسی قسم کے DEVIATIONS سے غالب دوچار تھے۔

قرمیں: ایسا تو نہیں ہے کہ غالب ہمیں تاریکی کے دور میں بعض انسانی رشتوں پر ایسا ایمان بخشتا ہے جو ہمیں اس دور میں نہیں مل رہا ہے۔

شہاب: انسانیت کا فقدان تنہائی کا مسئلہ پیدا کر رہا ہے۔ انسانیت کیلئے اور اسے کیا ہونا چاہیے؟
قرمیں: انسانیت کی تلاش اور انسانی رشتوں کا احساس تو جدیدیت کی شاعری میں غنما ہے کیونکہ یہ شاعری زیادہ تر متقی ہے۔ غالب کی شاعری کشمکش، کرب، تشکیک، غم و الم کے باوجود ہمیں انسان پر اعتماد بخشتی ہے۔

شہاب: میں اسے تو مانتا ہوں، مگر انسانیت کا فقدان کا ماتم بھی تو انسان دوستی کا نشان ہے۔ اگر شاعر لائحہ عمل بتانے کے بجائے صرف سیرازی اور تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے اور نقاب کا صرف ایک گوشہ ہی اٹھاتا ہے تو بھی کافی ہے۔ اور غالب کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے نقاب کا ایک گوشہ اٹھایا اور تبدیلی کی خواہش اور انسان دوستی کو پورے کرب، درد مندی اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا۔

اتنے میں چائے آگئی۔ لوگ چائے کی طرف متوجہ ہوئے۔ احباب نے طے کیا کہ اس بحث کا اختتامیہ محمد حسن لکھیں اور محمد حسن کا خیال ہے کہ یہ بحث اگر اسی طرح قارئین کے سامنے پیش کی جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ محمد حسن کو جو کچھ کہنا ہوگا وہ الگ سے پھر کہی۔ ▲

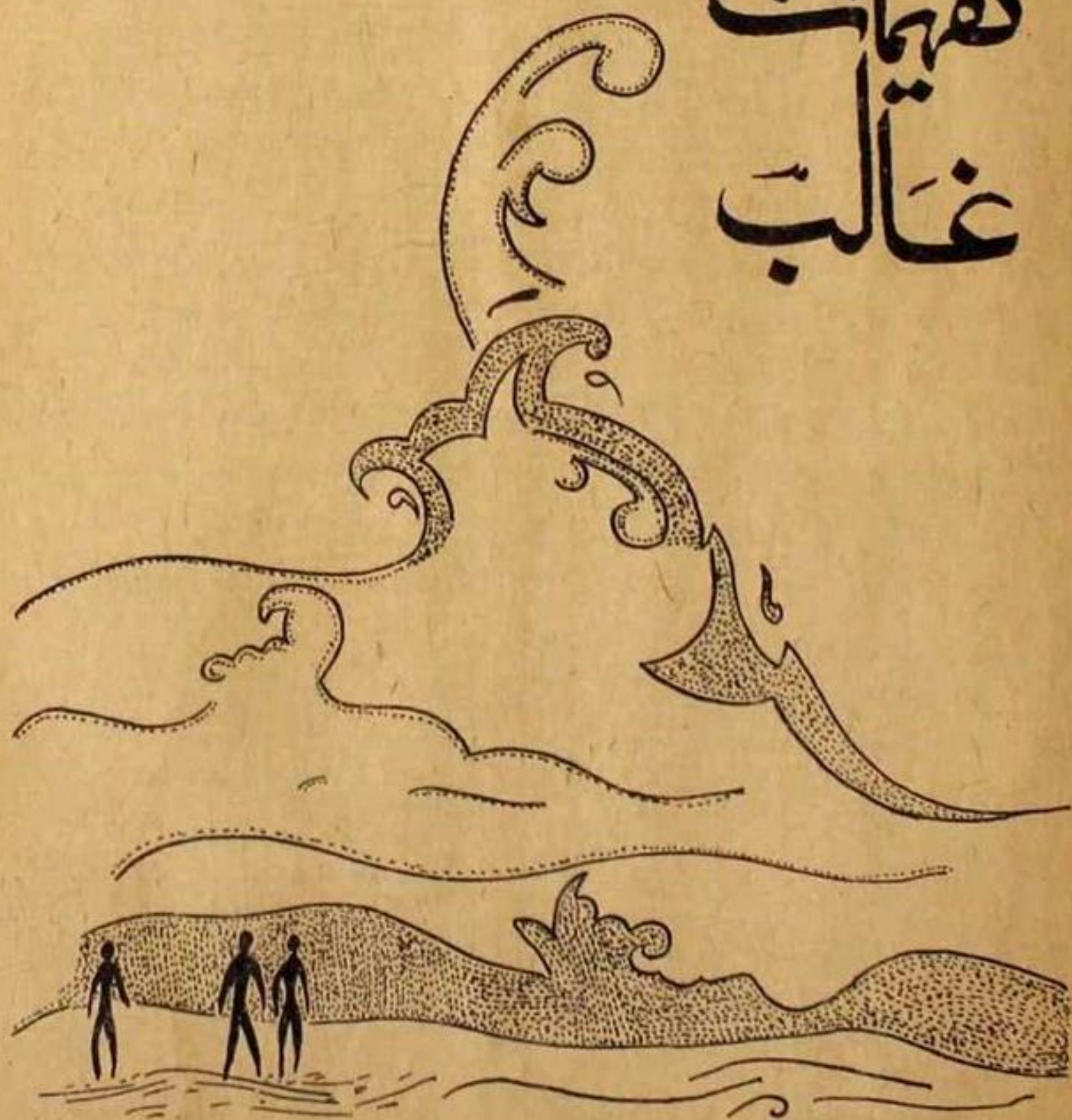
بقیہ غالب۔ ایک گفتگو ص ۲۷۳

وقار حسین: سپہ گری سے مراد صرف تلوار چلانا اور جنگ میں حصہ لینا نہیں ہے بلکہ یہ زندگی کی طرف حوصلہ مند لوگوں کا ایک رویہ ہے جو دکھ سے ہیں مصیبت جھیلے ہیں، لیکن اپنی انفرادیت کا تحفظ کرنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ ویسے غالب کی ظرافت میں اُن کے ذاتی مزاج اور CONSTITUTION کو بھی بڑا دخل تھا۔

شمیم حقی: یہ صحیح ہے۔ میر اور سودا نے دلی چھوڑ دی تھی، لیکن درد نے اپنا تکیہ نہیں چھوڑا۔ یہ بھی انفرادی مزاج کی بات تھی۔
عمیق وطنی: اصل بات یہ ہے کہ DISILLUSIONMENT کا سلسلہ غالب کے عہد میں اپنی ابتدائی منزلوں میں تھا اور ہم آج اس کا عروج دیکھ رہے ہیں۔ کہیے صاحب اب کیا؟

وقار حسین: ایک مرگ ناگہانی اور ہے! ▲

تفہیم الہ غالب





احمر لاری

دیوان غالب (اردو) مع شرح

(مرتبہ: حسرت موہانی)

حسرت سے پہلے بھی دیوان غالب کی کچھ شرحیں منظر عام پر آ چکی تھیں جیسے:-

۱۔ دُوقِ صراحت از عبد العلی والد حیدر آبادی (مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدر آباد ۱۸۹۶ء)

۲۔ حلِ کلیاتِ غالب از مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی

(مطبوعہ مطبع شوکت المطابع میرٹھی ۱۳۱۷ھ ۱۸۹۹ء)

۳۔ شرح دیوان غالب از مولوی حیدر علی نظم لیا طباطبائی

(مطبوعہ مطبع مفید الاسلام حیدر آباد ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۱ء)

۴۔ وجدانِ تحقیق از محمد عبدالواحد واحد

(مطبوعہ مطبع فخر نظامی حیدر آباد ۱۳۱۹ھ ۱۹۰۱ء)

لیکن بقول نادم سیتا پوری دیوان مع شرح کا طرز تدوین مولانا حسرت موہانی کی جدتِ طبع کا بہینہ منت ہے۔ اس سے پہلے غالب کی جو شرحیں شائع ہوئیں ان کا نام شرح دیوان غالب ہی رکھا گیا۔ دیوان کا اضافہ سب سے پہلے مولانا حسرت کی شرح میں نظر آتا ہے۔ لکھ

دیوان غالب (اردو) مع شرح کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۵ء میں دوسرا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۱ء میں (مطبوعہ اردو پریس علی گڑھ) چوتھا ایڈیشن ۱۹۱۶ء میں (مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ) اور پانچواں ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں (مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ) شائع ہوا۔ تیسرا، چوتھا اور پانچواں ایڈیشن میری نظر سے گزرا ہے۔ اس کے بعد کا کوئی ایڈیشن نہ تو میری نظر سے گذرا ہے اور نہ ہی اس کے متعلق کوئی حوالہ ملا ہے۔

میرے پیش نظر اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے جو اردو پریس علی گڑھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ ۲۲ × ۱۸ کی تقطیع میں ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی تقطیع کے متعلق حسرت لکھتے ہیں:-

”طبعِ اول میں کتاب کی تقطیع ۲۰ × ۳۰ چھوٹی تھی، طبعِ ثانی میں ۲۶ × ۳۶ اور اب طبعِ ثالث میں ۲۲ × ۱۸ کی متوسط تقطیع قرار دی گئی ہے اور آئندہ یہی قائم رہے گی۔“

۱۔ مولانا خیر مجبوری، مقالہ اشارات غالب کے مطالعہ کے لئے ”موشوعہ نگار“ لکھنؤ، شمارہ مارچ ۱۹۵۰ء ص ۴۱

۲۔ نادم سیتا پوری، غالب کے کلام میں الحاقی عناصر، ص ۲۵۳

۳۔ دیوان غالب (اردو) مع شرح (طبع ثالث، دیباچہ طبع ثالث) ص ۲

کے سوا۔ کوئی فرق نہیں ہوا۔ تیسرے چوتھے اور پانچویں ایڈیشن



چوتھے ایڈیشن میں بھی اشعار کے مطالب میں جا بجا ترمیم و توضیح مزید کی تقطیع اور تعداد صفحات یکساں ہے۔

میرے پیش نظر جو ایڈیشن (طبع ثالث) ہے اس کی ترتیب اس طرح ہے۔

دیباچہ ۱-۲، مقدمہ، غالب کا حال ۱-۶، مرزا کی شاعری ۷-۱۶، دیوان مع شرح ۱-۱۵۶، ضمیمہ ۱۵۷-۱۵۸۔
دیباچہ کے مشمولات کا اؤپر ذکر ہو چکا ہے۔ مقدمہ میں حسرت نے غالب کی مختصر سوانح حیات پیش کرنے کے بعد ان کی شاعری کا تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حسرت کی تنقیدی رائیں صرف پرانے تذکروں یا حاکمی کی یادگار غالب کی رایوں کا اعادہ نہیں بلکہ ان میں ایک انفرادیت ملتی ہے اور وہ ان کی اپنی سوچی سمجھی رائیں ہیں۔ وہ غالب کی شاعری کی لفظی اور معنوی خوبیوں کا جائزہ لینے کے بعد لکھتے ہیں۔
”ان چند مخصوص خوبیوں کے علاوہ مرزا کا کلام شاعری کے عام محاسن کے اعتبار سے بھی ممتاز نظر آتا ہے۔
استعاروں کی قدرت۔ تشبیہوں کی تازگی اور اشاروں کی نزاکت و لطافت کی مثالوں سے مرزا کا دیوان بھر پڑا ہے۔
عالمیانہ مذاق اور متبذل بازاری الفاظ نیز فحش اور ہجو سے مرزا کا کلام بالکل پاک ہے۔ مرزا کی شاعری عاشقانہ ضرور ہے، لیکن انہوں نے عشق کے معنی دلہن یا رند لکھنوی کے مانند ہوا ہوس کی نہیں لئے ہیں اور اس لئے ان کے خیالات میں دنائیت اور پستی کے بجائے منائیت اور شائستگی کی ایسی شان پائی جاتی ہے جس کی مثال شعرائے لکھنؤ کے کلام میں ناپید ہے اور متاخرین شعرائے دہلی کے کلام میں کیا ہے۔

ہم نے مرزا کی شاعری کے باب میں جو کچھ لکھا ہے، وہ اس کی مجموعی حیثیت کے لحاظ سے لکھا ہے، ورنہ از قبیل شاذ ان کے دیوان میں ایسے اشعار اور الفاظ بھی موجود ہیں جن پر مذاق صحیح اور زبان دونوں کی جانب سے اعتراض وارد ہو سکے ہیں۔“

دیوان کا متن دیوان غالب کے تیسرے ایڈیشن پر مبنی ہے جو ۲۰ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۹ جولائی ۱۸۶۱ء کو مطبع احمدی دہلی میں (بہ اہتمام اموجان) غالب کی زندگی میں چھپا تھا۔ بقول مالک رام یہ ایڈیشن اتنا غلط چھپا تھا کہ غالب نے ایک نسخے کی نظر ثانی اور تصحیح کر کے مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں کو دیا، جنہوں نے اسے محمد عبدالرحمن خاں مہتمم مطبع نظامی کانپور کے پاس بھیج دیا۔ مطبع نظامی نے اسے دیباچہ ۱۲۷۸ھ مطابق جون ۱۸۶۲ء میں شائع کیا۔ معلوم نہیں کیوں حسرت نے مطبع نظامی کے نسخے کی موجودگی میں مطبع احمدی کے نسخے کو متن کی بنیاد بنا لیا۔
آخر میں دو صفحات کا ضمیمہ ہے جو ۱۲۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے متعلق ص ۱۵۷ پر حسرت لکھتے ہیں:

”اس ضمیمہ میں وہ غزلیں اور اشعار ہیں جو راقم حروف کو مختلف ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں اور جو مطبوعہ دیوان غالب میں موجود نہیں۔“

اور ص ۱۵۸ پر لکھتے ہیں:

”قاضی القضاۃ کلکتہ مولوی سراج علی خاں موجد موہانی کی فرمائش سے مرزا نے اپنے دیوان اردو و فارسی کا خود انتخاب کر کے اس کا نام ”گل رعنا“ رکھا تھا۔ راقم کے پاس اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔ چنانچہ یہاں اشعار اسی سے نقل کئے جاتے ہیں۔“

۱۔ دیوان غالب (اردو) مع شرح (طبع چہارم) دیباچہ چہارم ص ۲۔ ۲۔ ایضاً (طبع ثالث) مقدمہ ص ۱۵۱۔ ۳۔ مالک رام ذکر غالب (اشاعت چہارم) ص ۲۷۔
یہ مالک رام اپنے مقالہ ”گل رعنا“ غالب کا گزشتہ انتخاب ”موشوعہ تذکرہ“ میں (ص ۱۰۰) حاشیہ لکھتے ہیں، حسرت مرحوم کو نام کی مشابہت کے باعث یہاں سہو ہوا ہے۔ مرزا نے یہ انتخاب مولوی سراج الدین علی خاں موجد موہانی کی فرمائش پر نہیں کیا تھا۔ موجد کو غالب کے کلکتہ پہنچنے سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔ یہ انتخاب دوسرے صاحب مولوی سراج الدین احمد کیلئے مرتب ہوا تھا جیسا کہ مرزا نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے۔ مالک رام کو ”گل رعنا“ کا ایک مکمل نسخہ مل گیا ہے۔ حسرت کے پاس جو نسخہ تھا، وہ ناقص تھا۔“



حسرت کے ان دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ صفحہ ۷۵ پر صفحہ ۷۶ پر ان کا ماخذ گُل رعنا قرار دیتے ہیں۔ دراصل حسرت نے ہر شعر کی شرح نہیں لکھی ہے، بلکہ صرف پر پہلی غزل میں صرف دو شعروں کی شرح لکھی گئی ہے۔ یہی حال دیگر غزلوں اور قصائد وغیرہ کا ہے۔ بعض بعض غزلیں تو پوری کی پوری بغیر شرح کے نقل کر دی گئی ہیں۔ اشعار کا مطلب لکھنے میں بھی حسرت نے بے جا اختصار سے کام لیا ہے۔ زیادہ تر اشعار کی شرح انہوں نے بہت مختصر لکھی ہے جو محض اشارہ یا نوٹ ہو کر رہ گئے ہیں۔ کم ہی اشعار کی شرح میں کسی قدر تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اب چند اشعار کے مطالب بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں جن سے حسرت کی شرح کی خوبیوں اور خامیوں کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیر بن ہر سیکر تصویر کا

”نقش بمعنی تصویر۔ تصویر چونکہ کاغذ پر ہوتی ہے اس لئے اسے فریادی کہا۔ کیونکہ ولایت میں فریادی کاغذی پیر بن پہن کر عدالت میں جاتے تھے۔ مطلب یہ ہے کہ ہستی چونکہ موجب ملال و آزار ہے اس لئے تصویر بھی اپنے صانع کی بزبان حال شکایت کرتی ہے کہ مجھ کو ہست کر کے کیوں مبتلائے رنج ہستی کیا۔ (ماخوذ از عود ہندی)

مقصود شاعر یہ ہے کہ ہستی ہر حال (یعنی اگرچہ ہستی تصویر اعتبار محض ہو) موجب آزار ہے۔“

(۲) کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

”ہم نے مدعا پایا یعنی ہم آپ کا مطلب سمجھ گئے کہ آپ نے ہمارا دل پایا ہے اور یہ باتیں کہ اگر ہم تیرا دل پائیں گے تو نہ دیں گے دل پالینے کے بعد کی ہیں۔ یعنی جیسے لوگ کوئی گمشدہ چیز پا کر جھیرنے کے لئے مالک سے کہا کرتے ہیں۔“

(۳) ترے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

”اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قامت سے فتنہ قیامت کتر ہے۔ اور دوسرے یہ معنی بھی ہیں کہ تیرا قد اس میں سے بنوایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔ (یادگار غالب)

یادگار غالب قیامت و فتنہ قیامت دونوں موجود فی التصور ہیں اور اس لحاظ سے برابر ہے لیکن باعتبار وجود ظاہر سرو قامت یا سے فتنہ قیامت بقدر یک قد آدم کم ہے۔“

(۴) کوئی دن گزر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

”یعنی اگر کچھ اور زندگی ہوئی تو ہم ترک محبت کی کوشش کریں گے۔“

(۵) موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

نیند کے لفظ پر زور دے کر پڑھنے سے مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی موت کا البتہ ایک دن متعین ہے کہ اُسی روز آئے گی۔ آخر نیند کیوں نہیں آتی؟ کیا یہ بھی موت ہو گئی کہ بوقت معین ہی آئے گی۔“

(۶) شبنم پہ گل لالہ خالی زاد ہے داغ دل بیدر دگر گڑ گاہ حیا ہے

گل لالہ پر شبنم کے قطرے نہیں، بلکہ عرق شرم ہے۔ لالہ کو شرم اس بات کی ہے کہ اُس کے دل میں داغ تو ہے، لیکن درد نہیں ہے۔“

(۷) قری کف خاکسرو بلبل نفس رنگ اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

”جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالے کے باقی نہیں۔ پہلا مصرع بطور تمہید لکھا ہے کہ جس طرح قری عشق سرو میں ایک کف خاکسرو



اور مہل عشق گل میں رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے اُسی طرح
کلام غالب کو مقبول عام بنانے میں جن کتابوں نے
حاصل ہے۔ اس سلسلے میں حالی کی یادگار غالب کے بعد
نے تو کلام غالب کو چیتاں بنا کر رکھ دیا تھا۔ نظم طباطبائی نے بھی غالب کے اکثر اشعار کو مہل قرار دے کر غالب کی مقبولیت کو نقصان پہنچانے
کی بالواسطہ کوشش کی تھی۔ لیکن حسرت کارویہ ان شارجین کے برعکس تھا۔ وہ غالب کے مدارج ہی نہیں بلکہ پرستار تھے جس کا اظہار
اُن کے مقدمے سے بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے غالب کے معنی بند اور مشکل اشعار کی عام فہم زبان میں تشریح کی اور اختصار کے باوجود اُن کے
مفہوم کو اچھی طرح واضح کر دیا۔ علاوہ بریں انہوں نے اپنی شرح کی قیمت بھی بہت کم رکھی۔ اس کی قیمت مح محصول ڈاک صرف ایک
روپیہ تھی۔ اس طرح ان کی شرح زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچی اور ۱۷ سال کے قلیل عرصے میں اس کے پانچ ایڈیشن شائع ہوئے
اس سے شرح حسرت کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ہمارے جگر سوختہ کا کوئی نشان بجز نالے کے نہیں باقی رہا ہے۔
نایاں حصہ لیا ہے ان میں شرح حسرت کو ایک ممتاز درجہ
اسی کتاب پر نظر پڑتی ہے ورنہ شوکت میرٹھی جیسے شارجین
نے تو کلام غالب کو چیتاں بنا کر رکھ دیا تھا۔ نظم طباطبائی نے بھی غالب کے اکثر اشعار کو مہل قرار دے کر غالب کی مقبولیت کو نقصان پہنچانے
کی بالواسطہ کوشش کی تھی۔ لیکن حسرت کارویہ ان شارجین کے برعکس تھا۔ وہ غالب کے مدارج ہی نہیں بلکہ پرستار تھے جس کا اظہار
اُن کے مقدمے سے بھی ہوتا ہے۔ انہوں نے غالب کے معنی بند اور مشکل اشعار کی عام فہم زبان میں تشریح کی اور اختصار کے باوجود اُن کے
مفہوم کو اچھی طرح واضح کر دیا۔ علاوہ بریں انہوں نے اپنی شرح کی قیمت بھی بہت کم رکھی۔ اس کی قیمت مح محصول ڈاک صرف ایک
روپیہ تھی۔ اس طرح ان کی شرح زیادہ سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچی اور ۱۷ سال کے قلیل عرصے میں اس کے پانچ ایڈیشن شائع ہوئے
اس سے شرح حسرت کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

الغرض غالب کے کلام کو مقبول عام بنانے میں شرح حسرت کی خدمات کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سدا فاضلی کا پہلا مجموعہ کلام
لفظوں کا پل
(زیر طبع)

اُن تمام اعتراضات کا تخلیقی جواب، جو پچھلے دس بارہ سال
سے نئی شاعری پر کئے جا رہے ہیں منفرد لب لہجہ کی ہندوستان کی
نئی شاعری، قیمت ۳ روپے
پتہ: مکتبہ جامعہ پریس بلڈنگ بمبئی ۳

فون: ۶۳۳۴



غالب صد سالہ برسی پر
نیک تمناؤں کے ساتھ

دی طبی دواخانہ (یونانی)

خالص ادویات کے لئے
ہندوستان کا سب سے پُرانا
سب سے معتبر

اندور پرائیویٹ لمیٹڈ
۵۱۔ بوہرہ بازار۔ اندور سٹی (ایم۔ پی)

سیکڑوں امراض و ادویات کی ضخیم اور خوبصورت
فہرست اطلباء خط لکھ کر مفت حاصل کیجئے

۷۷۔ محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳۔ فون: ۳۲۴۸۸۳

ڈاکٹریاں چند

دقائق غالب

حالہ اور مستقبل کو ماضی کی بنیادوں پر تعمیر کیا جاتا ہے۔ کسی ادیب کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لئے اُس کی تصانیف کا عہد بہ عہد مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب فہمی کا حق اُس وقت تک ادا نہیں ہو سکتا جب تک اُس کے ابتدائی کلام میں نہ جھانکا جائے۔ چونکہ یہ نہایت مغلط ہے اس لئے اس سے چشم پوشی کی جاتی رہی ہے۔ یہ ماز کہ غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شاعری کے اعتبار سے بلند نہیں۔ بیشتر اُس میں شاعر نے عقلی گدے کھائے ہیں، لیکن یہی کلام ہے جس کے لئے شاعر نے کہا تھا ہے

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے کر شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

غالب کی فکر کے دھاروں اور اس کے تخیل کے بیج و خم سے پورا عرفان حاصل کرنے کے لئے اولین افکار کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ میں نے اس پورے کلام کی شرح کی ہے۔ ذیل میں چند قلم زد اشعار کی تفسیر پیش کی جاتی ہے۔

بے دماغ خجالت ہوں رشک امتحان کے ایک بے کسی! تجھ کو عالم آشنا پایا

تجھ کا مزج بے کسی نہیں محبوب ہے۔ میرے اوپر ایک بے کسی کا عالم طاری ہے، کیونکہ میں نے تجھے عالم آشنا پایا۔ یعنی تو سب سے ملتا جلتا ہے۔ سب کو ایک درجے کا عاشق سمجھتا ہے۔ سب کا امتحان لیتا ہے۔ میں اس امتحان کا رشک کب تک کروں۔ مجھے تو ندامت ہے کہ تو اس قدر ہر جانی ہے اور اس ندامت نے مجھے نازک مزاج اور مگدہ بنا دیا ہے۔

کیوں نہ وحشت غالب باج خواہ تسکین تو کشتہ تغافل کو خصم خوں بہا پایا

باج خواہ: جو شخص زمیندار یا راہدار یا اہل بازار سے محصول وصول کر کے خزانہ شاہی میں داخل کرے۔

باج خواہ تسکین: تسکین سے باج وصول کرنے والی یعنی تسکین سے بہرہ اندوز۔ غالب ہی کشتہ تغافل محبوب ہے۔ محبوب کے تغافل سے مرنے والا موت کو تکمیل آرزو سمجھتا ہے اسی لئے وہ محبوب سے خوں بہا نہیں مانگتا۔ پھر مرنے کے بعد وحشت کو کیوں نہ سکوں مل جائے۔ یا پھر اسی سے ملے جلتے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ غالب نے دیکھا کہ محبوب کے تغافل سے مرنے والا خوں بہا کا دشمن ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ تغافل سے مرنا کوئی بڑی خوش گوار بات ہوگی۔ پس اس کی وحشت کو بھی سکون ہو گیا کہ اگر ہم کو بھی تغافل کے باعث جان دینی پڑی تو کوئی خسارہ نہ ہوگا۔

شب نظارہ پروردہ خواب میز خرام اس کا صبح موجب گل کو نقش بوریا پایا

رات میں نے خواب میں اس کے خرام کا روح پروردہ نظارہ دیکھا۔ صبح اٹھ کر خیاباں میں پھولوں کی لہر دیکھی۔ مقابلہ ایسی پھل دیکھائی دی جیسے بوریا کے نقش ہو۔



ہم نے اپنے نقش بوریہ کو موجد گل پایا، حالانکہ شعر میں یہ بات
رات کو خواب میں جو کچھ موجد گل تھا، انکھ کھلنے پر اپنے
نے ابتدا میں درج کئے ہیں۔

آہی اور وجاہت علی سند ملیوی نے لکھ دیا ہے کہ صبح
نہیں کہی گئی۔ سند ملیوی نے ایک یہ بات بھی پیدا کی ہے کہ
نقش بوریہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن صحیح معنی وہی ہیں، جو میں

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خط رخ یار صفحہ آئینہ، جولان گہ طوطی نہ ہوا

اس شعر میں کئی مناسبتیں ہیں۔ آئینے کو حیراں باندھتے ہیں اور ہم یار کے چہرے پر خط دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ خط کو سبز کہتے
ہیں اس لئے آئینے میں اس کا عکس طوطی جیسا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی طوطی کو بولنا سکھاتے ہیں تو آئینے کے سامنے بٹھاتے
ہیں۔ آئینے کے پیچھے سے ایک آدمی بولتا ہے اور طوطی اپنے عکس کو دیکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ طوطی آئینہ بول رہا ہے اس لئے وہ بھی بولنے لگتا
ہے۔ ظاہر ہے بولتے وقت کچھ حرکات بھی کرتا ہوگا۔ اس طرح آئینہ طوطی کی جولان گاہ بن جاتا ہے۔ جولان گہ طوطی سے مراد طوطی کے
بولنے کا مقام ہوا۔ کہتے ہیں یار کے حسین سبز خط کو دیکھ کر ہم پر جو حیرت طاری ہوئی، اس کا بیان صفحہ کاغذ پر نہ کر سکے۔ ہمارا صفحہ
ایسا آئینہ تھا، جس میں نہ کوئی طوطی جُنبیاں ہوا، نہ گویا ہوا۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھا جائے ”صفحہ آئینہ جولان گہ طوطی نہ ہوا“
تب بھی شعر کے یہی معنی نکلیں گے۔ صفحہ کاغذ ایسا آئینہ نہ بن سکا، جس میں طوطی جولان ہو۔ سطر تحریر کو نقش جولانی طوطی قرار دیا ہے۔

تیش آئینہ، پرواز تمنا لائی نامہ شوق، بہ بال پر بسمل باندھا

تیش آئینہ، آئینے جیسی بے قراری۔ آئینے کو مضطرب کہنے کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ اس پر سیلاب کی صیقل ہوتی ہے اور سیلاب
اضطراب کا خزینہ ہے یا پھر فولادی آئینے میں جو ہر ٹپتا دکھائی دیتا ہے۔ پرواز تمنا: تمنا کی آراستگی یا پرورش۔ تمنا پروری
نے مجھے آئینے کی طرح مضطرب کر دیا۔ یہ تمنا شوق محبوب کی دین تھی۔ چنانچہ میں نے محبوب کو ایک نامہ شوق بھیجا، جس میں ٹرپ کا
مفصل بیان تھا۔ نامہ کو تر کے پروں میں باندھ کر بھیجا جاتا ہے۔ چونکہ ظاہر بسمل ٹرپ ہی ٹرپ ہے۔ جیسا موضوع ویسا ہی نامہ پر۔

لوگ ہر خار سے تھکا بسکہ سرزدی زخم جوں مند، ہم نے کف پایہ، اسد، دل باندھا

پانوں میں کلنے چھتے ہیں تو کپڑا یا منہ باندھ لیا جاتا ہے تاکہ پانوں ان سے محفوظ رہ سکیں۔ دوسری طرف محبوب دل چرانے
کی تاک میں رہتا ہے۔ ہم نے یہ حرکت کی کہ دل کو پانوں پر باندھ لیا۔ اس سے دو فائدے مقصود ہیں۔ ایک تو یہ کہ کانٹوں سے کف پایہ
کی حفاظت ہوگی۔ دوسرے یہ کہ کانٹوں سے چھد کر یہ ایسا بے کار ہو جائے گا کہ کوئی دل کا چور اسے چرانا نہ چاہے گا۔ اب کف پایہ کے
نیچے دل میں جو کانٹے چھب رہے ہیں، وہ گویا ذوق دزدی کے سر میں جھب رہے ہیں، کیونکہ ہر خار کی چھبن امکان دزدی کو کم کرتی جا رہی ہے۔
دریغ اسے نا توانی! اور نہ ہم ضبط آسنا یاں طلسم رنگ میں باندھا تھا عہد استوار اپنا

رنگ رخ کا معمول پر ہونا صحت و توانائی کی دلیل ہے۔ ہم نے محبوب سے پکا وعدہ کیا تھا کہ ہم عشق میں ضبط سے کام لیں گے،
رنگ رخ کو معمول پر رکھیں گے، یعنی ذہنی بیماری کی کوئی علامت اپنے چہرے پر ظاہر نہ ہونے دیں گے اور اس طرح ضبط سے کام
لے کر عشق کا ماز دنیا سے پوشیدہ رکھیں گے۔ لیکن افسوس کہ ہم کمزور ہو گئے۔ چہرے کا رنگ زرد ہو گیا اور لوگ پہچان گئے کہ یہ
کسی پر عاشق ہے۔ طلسموں میں کوئی بیش بہا تحفہ رکھ کر اس پر طلسم باندھ دیا جاتا تھا۔ ہم نے راز عشق کو پوشیدہ رکھنے کا
عہد طلسم رنگ میں محفوظ کر دیا تھا۔

عہد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محبوب خواہ کتنے ہی ستم کرے ہم خاموشی سے برداشت کریں گے۔ ہم نے یہ عہد توانائی و صحت کے عالم
میں کیا تھا اور ضبط سے کام لے رہے تھے، لیکن اب کمزوری بڑھ جانے کے باعث جفا میں برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے
اور اپنے عہد سے ہٹنے کے لئے مجبور ہیں۔

رہ خوابیدہ تھی، گردن کش یک دس آگاہی زمین کو سیلی استاد ہے نقش قدم میر



۱۔ رہ خوابیدہ: سونا راستہ جس پر کوئی نہ چلتا ہو۔
 راستے کے لئے آگاہی کا سبق یہ ہے کہ اس پر
 راستے جن پر ہر کوئی نہ چلتا تھا اور جو آگاہی قدم سے
 استاد کے طمانچے کی طرح پڑا اور وہ انسانی قدم سے آگاہ ہو گئے۔

۲۔ رہ خوابیدہ: کنایہ ہے راہ دور و دراز سے۔ گردن کش، تنکیر۔ لمبے راستے کو یہ غرور تھا کہ وہ بہت لوگوں کی رفتار سے
 واقف ہے۔ میرے نقش قدم نے راستے کی زمین پر استاد کے طمانچے کا کام کیا اور سب غرور توڑ دیا۔ میری تیز روی یا گرمی رفتار
 نے اُسے بتایا کہ جب تک اس چال سے آگاہی نہ ہو، تنکیر بے جا ہے۔

یہ عجز آباد وہم مدعا تسلیم شوخی ہے تغافل کو نہ کر مغرور تمکین آزمائی کا
 دوسرے مصرع میں اسلئے مصروف تھا، جسے بعد میں بدل کر مغرور کر دیا گیا۔ عجز آباد، عاجزی کی جگہ، یعنی احساس عجز۔
 وہم مدعا: یہ وہم شاید کہ مدعا حاصل ہو جائے۔ اس میں اُمید کا پہلو کم اور نوامید کا پہلو بہت زیادہ ہوگا۔ یعنی زیادہ تر یہ احتمال
 ہوگا کہ مدعا حاصل نہیں ہوگا۔ تمکین آزمائی، ثابت قدمی کی آزمائش۔ غالب کا ایک اور شعر یاد کیجئے۔

نگاہ بے محابا چاہتا ہوں تغافل ہائے تمکین آزمایا

دونوں شعروں کے دوسرے مصرعے ہم معنی ہیں۔ میں تیرے سامنے عاجز ہوں، کیونکہ مقصد براری نہیں ہو رہی۔ ایک وہم ہے کہ
 شاید مدعا حاصل ہو جائے۔ اگر تو مجھ سے شوخی کرتا رہے تو مجھے یہ تسلیم یعنی قبول ہے کیونکہ اس سے یہ بھرم اور اُس نئی رہمتی ہے
 کہ شاید مدعا ملے وصل ایک دن حاصل ہو جائے۔ خدا کے لئے تو تغافل کر کے ہماری ثابت قدمی کا امتحان نہ لے اور اپنے رویے
 پر مغرور نہ ہو۔ تغافل کے ہوتے ہمیں تجھ سے ملنے کی کوئی اُمید ہی نہیں رہتی۔ مدعا حاصل ہونے کا وہم بھی نہیں رہتا۔
 عجز آباد، خضر آباد کی طرح کی ترکیب ہے۔ جو شخص مدعا حاصل کرنے کی کوئی سبیل نہ کر سکے، وہ عجز آباد کا تمکین ہوا
 دوسرے مصرع میں مصروف بہتر تھا۔ غرور صرف اس لئے ہو سکتا ہے کہ تغافل کے سامنے ہماری تمکین کو شکست ہو کے رہے گی
 اور اس طرح تغافل مغرور ہو سکے گا۔

خود آرا وحشت چشم پری شب وہ بدخو تھا کہ موم، آئینہ تماشال کو تعویذ بازو تھا
 پری حسین مملوق ہوتی ہے، لیکن پری کا سایہ جس پر پڑ جائے، اسے جنوں ہو جاتا ہے۔ اس کے معنی چشم پری میں بھی چشم آہو
 کی طرح وحشت ہوتی ہوئی۔ وہ بد مزاج محبوب آئینے کے سامنے بیٹھ کر اپنی آرائش کر رہا تھا اور پری کی مانند بنا جا رہا تھا۔ سجد
 دوسری آرائشوں کے، اُس کی بد مزاجی نے یہ بھی شجبدہ دکھایا کہ اُس کی آنکھوں میں وحشت چشم پری پیدا کر دی اور سچ یہ ہے کہ
 آنکھوں میں یہ وحشت بڑی دلفریب معلوم ہو رہی تھی۔ اس کی ان آنکھوں کی دید سے آئینے کو اندیشہ ہوا کہ کہیں جنوں نہ ہو جائے
 لیکن آئینے کے عقب میں جو موم لگا ہوا تھا، اُس نے اس تعویذ بازو کا کام کیا، جو جن و پری اور آسیب کے سائے سے محفوظ رکھنے
 کے لئے باندھا جائے۔ اسی موم نے آئینے کو تقویت دی ان آنکھوں کا سامنا کرنے کی۔

آج کل شیشے کی پشت پر سرخ مسالا لگا کر آئینہ بناتے ہیں۔ سابق میں موم کسی شکل میں لگایا جاتا تھا تاکہ نظر آ پار نہ گذرے۔
 اس عمل میں عیش کی لذت نہیں ملتی اسد زور نسبت سے رکھتا ہے لضا کا نمک
 شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ لضا کا نمک، عیسائی حسیناؤں کا حسنِ ملیح۔ غالب نے دلی میں انگریز عورتوں میں دیکھی ہوں گی۔
 گو قباحیت یہ ہے کہ اُن کے حسنِ صبح میں نمک کہاں۔ بہر حال بے کوشی کے عمل میں مجھے لذت نہیں ملتی تاؤ تیکہ کوئی تمکین نقل
 ساق نہ ہو۔ عیسائی حسیناؤں کی ملاحظہ حسن مل جائے تو بے کوشی میں عیش کی لذت آجائے۔



اعجازِ صدیقی

جدید شرح دیوان غالب

(سیماب اکبر آبادی مرحوم کی بھولی ہوئی شرح)

علامہ سیماب اکبر آبادی نے اب سے ۳۸ سال پہلے اگست ۱۹۳۱ء میں اپنے رسالہ "شاعر" میں مرزا اسد اللہ خان غالب کے اردو دیوان کی شرح لکھنی شروع کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غالب پر تحقیق و تنقید کے سلسلے میں نمایاں کام نہیں ہوئے تھے۔ البتہ غالب کے کلام کی کچھ شرحیں ضرور لکھی گئی تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، بخورد ملجوی اور اسی لکھنوی کی شرحیں شائع ہو چکی تھیں۔ نظم طباطبائی کی شرح کو ان میں امتیاز حاصل تھا۔ ان شارحین کی پیش کردہ اکثر تشریحات بجائے خود مبہم تھیں اور لائق غور و فکر۔ سیماب کے دل میں ایک ایسی شرح لکھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو آسان اور تفصیلی ہو، جس میں غالب کے اشعار کے معانی و مفہیم خود غالب ہی کے الفاظ سے تلاش کئے جائیں اور جہاں تک ممکن ہو غالب کے مزاج، اس کی زندگی اور اس کے مشرب و مسلک کو لکھا جائے کہ اس کے مشکل اشعار کے مفہیم تک پہنچا جائے۔ چنانچہ "شاعر" کے جس صفحے سے پہلی غزل کی شرح شروع ہوتی ہے اس کے اوپر یوں لکھا ہوا ہے:

آغازِ شرح
بسم اللہ الرحمن الرحیم
(ردیف الف)

اور اسی صفحے کے نیچے یہ نوٹ ہے:

"یادداشت، خاکسار شارح نے کلام غالب کی شرح میں انہیں کے الفاظ سے مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور دوسرے شارحین کی طرح نیا پیرایہ مفہوم دے کر شعر کو چھیٹاں بنانے سے عمدتاً اعراض کیا ہے۔ جب شاعر کے الفاظ شعر میں موجود ہیں اور ان الفاظ کے معنی معلوم، تو پھر خواہ مخواہ شعر کو بعید المعنی کر کے اسے گونا گوں مفہیم کا گور کھدھندا بنا کر لینا مقبول تشریح نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول آپ کو اس شرح میں آخر تک نظر آئے گا۔"

آغازِ شرح سے پہلے سیماب نے "حیاتِ غالب" کے عنوان سے ایک نہایت تفصیلی مضمون بطور دیباچہ لکھا ہے جو اگست ۱۹۳۱ء کے شمارہ "شاعر" سے شروع ہو کر ۱۵ جنوری ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ختم ہوتا ہے۔ اس میں پیدائش و خاندان، نام و خطاب، تعلیم، شکل و شمائل، اخلاق و عادات، ہجرتِ دہلی، محاش، تصانیف اور وفات و غیرہ عنوانات کے تحت لکھنے کے بعد غالب کی زندگی کے بعض دوسرے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ پھر غالب کے فنی و لسانی انکشافات سے بحث کی ہے۔ اس بحث کے بعد "عہدِ مرزا غالب اور موجودہ عہد کی زبان و محاورات میں فرق" کے عنوان سے ایک مبسوط جائزہ ہے اور آخر میں مرزا غالب کا ادبی



اجتہاد۔ ”مرزا غالب اور فنِ تاریخ گوئی“ پر اظہارِ خیال
یکم فروری ۱۹۳۲ء کے شمارہ شاعر سے

شوخی تحریر کا کی شرح شروع ہوتی ہے۔ شرح میں یہ
جلی قلم سے لکھوائی گئی ہے اور درمیان کی نالی میں اشعار کے نمبر دیے گئے ہیں اور ان ہی نمبروں کے اعتبار سے ایک ایک شعر کی الگ
الگ شرح کی گئی ہے۔ شعر کا نمبر دے کر پہلے مشکل الفاظ کے لغوی (اور اگر ہوئے تو) مجازی معنی دے گئے ہیں۔ یہ صراحت بھی
کر دی گئی ہے کہ لفظ فارسی ہے یا عربی۔ مذکر ہے یا مؤنث۔ اگر وہ لفظ مخفف ہے تو پورا لفظ کیا ہے۔ مفرد اور مرکب الفاظ
ہی نہیں، بلکہ تراکیب کے معنی بھی پہلے سمجھا دیے گئے ہیں تاکہ قاری کو الفاظ کی مدد سے خود شعر کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔
الفاظ و تراکیب کے معنی سمجھا دینے کے بعد وہ مفہوم شعر کی طرف آتے ہیں۔ جو اشعار زیادہ پیچیدہ ہیں ان کا مفہوم بیان کر دینے کے
بعد مزید تشریح کر دیتے ہیں۔ بعض اشعار کی شرح کافی طویل ہے۔ اشعار کی شرح طویل ہو یا مختصر، شارح کی کوشش یہی ہے
کہ غالب کا مشکل سے مشکل شعر اپنے پورے پس منظر کے ساتھ آئینہ ہو جائے۔ مثال کے طور پر چند غزلوں یا ان کے اشعار کی شرح
یہاں پیش کی جاتی ہے:

غزل ۵

دل مرا سوزِ بہاں سے بے محابا جل گیا ۱ آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں ۲ آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جوتھا جل گیا

۱) سوزِ بہاں (دفعہ) پوشیدہ گرمی۔ دل کا سوز۔ محابا (دفعہ) مذکر۔ لحاظ۔ مروت۔ پاسداری۔ اعانت
مفہوم۔ میرا دل عشق کی پوشیدہ آگ سے بغیر پاس و لحاظ خاموش آگ کی طرح چمکے چمکے جل گیا۔ لفظ گویا۔ اس شعر میں
”خاموش“ کی رعایت ہے۔

۲) مفہوم، اپنے دل کی ویرانی اور آتش سامانی کا ماتم کرتے ہیں کہ دل میں ایسی آگ لگی جس نے ذوقِ وصل اور یادِ یار کو بھی
باقی نہ چھوڑا۔ اب اس آگ کو رشک کی آگ کہہ لیجئے یا محض آتشِ محبت۔ آتشِ محبت مان لینے سے شعر کی جذباتی سنجیدگی
بہت بڑھ جاتی ہے۔

غزل ۲۵

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی نگیں جا کا ۱ گہر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا
یہ جانتا ہوں کہ تو اور پارِ پنج مکتوب ۲ مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خاقر سا کا
خانے پائے خزاں ہوا اگر بھی ۳ دوامِ کلفتِ خاطرِ عیشِ دنیا کا
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو ۴ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بجا کا
ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں ۵ کرے ہے ہر بنِ موکام چشمِ بینا کا
دل اس کو پہلے ہی ناز و اداسے دبیٹھے ۶ ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے ۷ مری نگاہ میں ہے جمع و خیرِ دریا کا
فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں، سکویا داسد *

جفا میں اس کی ہر انداز کا فرما کا

۱۔ اس شعر میں شوق کو اضطرابِ دریا اور دل کو گہر۔ تشبیہ دی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا شوق نگیں دل کا گلہ گدا ہے کہ



دل میں رہنے سے وہ جوش و خروش جو شوق میں ہونا چاہیے،
محو ہو گیا۔ دل کی وسعت کون و مکاں کی وسعت سے
وسعت ہے کہ وہ دل میں نہیں سما سکتا اور جب سما جاتا
میں سامنے سے ہو سکتی ہے۔

۲۔ پاسخ (دفعہ) جواب۔ ستم زدہ (دفعہ) مظلوم۔ مغلوب۔ بے چارہ۔ خامہ فرسا (دفعہ) قلم گھسنے والا۔ لکھنے والا۔
مفہوم۔ یہ تو مجھے معلوم ہے کہ تو کہاں اور میرے خط کا جواب کہاں۔ یعنی تجھ سے مجھے اپنے خط کے جواب کی امید نہیں ہے مگر کیا کروں
خط لکھنے کے ذوق سے مجبور ہوں۔ اس لئے لکھے جاتا ہوں۔
۳۔ دوام (دفعہ) ہمیشگی۔ حنا (دفعہ) مہندی۔

مفہوم: فرماتے ہیں کہ بہار کا اول تو وجود ہی نہیں، یعنی اتنی عارضی اور مختصر ہوتی ہے کہ اس پر ہونے کا اطلاق بھی نہیں کیا جاسکتا۔
لیکن اگر بہار کا وجود تسلیم کر لیا جائے تو وہ خزاں کے پانوں کی مہندی سے زیادہ نہیں کہ اس سے خزاں کا زوال کچھ دن کے لئے رنجین ہو
جاتا ہے۔ مگر خاکی طرح یہ رنجینی دیرپا نہیں ہوتی، اسی لئے دنیا کا عیش ہمیشہ کلفتِ خاطر کا سبب ہوتا ہے۔ یعنی ذرا سی دیر کیلئے
عیش اور ہمیشہ کے لئے غم۔

کبھی صرف عشرتِ زود رو، کبھی وقفِ کلفتِ دیرپا جو یہ کیفیت ہو حیات کی تو میں اس حیات کو کیا کروں

۴۔ خندہ ہائے بیجا (دفعہ) بکثرت بے محل ہنسی۔

مفہوم: باغ کے پھول اور کلیاں شگفت و نمو کے جوش سے کھلتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام باغ ہنس رہا ہے لیکن
چونکہ باغ کا یہ موسم اور خندہ زنی کسی سبب سے یا کسی کے حال پر نہیں ہوتی، اس لئے ایک انگین اور افسردہ دل کی نگاہ میں اسے
خندہ بے جا یا خندہ ہائے بے جا ہی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے فرماتے ہیں کہ میں فراقِ دوست میں انگین ہوں مجھے سیرِ باغ
کی تکلیف نہ دو۔ تم سمجھتے ہو کہ سیر سے میرا دل شگفتہ ہو جائے گا اور میں غمِ فراق سے تسکین پا جاؤں گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ
کوہاں پھول ہنس رہے ہوں گے، کلیاں چنگ رہی ہوں گی، تتلیاں ناچ رہی ہوں گی، نوازے رقصاں ہوں گے، جگنو چمک
رہے ہوں گے، بلبل لغمہ سرا ہوگی۔ غرض کہ تمام باغ ایک خندہ بیجا کا محشر بنا ہوا ہوگا۔ پھر بھلا مجھے اس قدر خندہ بیجا کی غمِ دوست
میں برداشت کہاں، میں تو اور کبھی انگین ہو جاؤں گا، اور کبھی دیوانہ ہو جاؤں گا۔ مجھے یہ شگفت بے محل اور خندہ بیجا زہرِ معلوم ہوگا
اس لئے گذارش ہے کہ

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو۔ الخ

۵۔ محرمی (دفعہ) رازدانی۔ آشنائی۔ عرفان و آگہی۔ ہنوز (دفعہ) اب بھی۔ اب تک۔ بن موم۔ بال کی جڑ۔ چشمِ بنیا
(دفعہ) روشن آنکھ۔ دیکھنے والی آنکھ۔

مفہوم: شعر کے دوسرے مصرع میں اگرچہ "مقتدہ ہے" مطلب یہ ہے کہ اگرچہ میرے بال بال میں ایک دیکھنے والی آنکھ
پوشیدہ ہے تاہم میں ابھی تک حسن کا محرم نہیں ہوں۔ یعنی مجھے عرفانِ حسن کما حقہ حاصل نہیں ہے۔ طالبِ پر جب کیفیت
استغراق طاری ہوتی ہے تو اس کے ہر بال اور ہر رُو میں سے مطلوب کا نام جاری ہو جاتا ہے اور رُوں رُوں چشمِ شوق بن کر
نماشاے حسن میں مصروف ہو جاتا ہے۔ لیکن حسن اپنی حقیقی الوہیت کے ساتھ اس قدر حجاب پسند ہے کہ اتنی آنکھوں سے
دیکھنے کے بعد بھی اس کی ذات کا عرفان حاصل نہیں ہوتا اور طالبِ خود کو محرمِ حسن، محرمِ راز، محرمِ جمال، غرض کہ کسی درجے کا
محرم نہیں کہہ سکتا۔ چونکہ عرفانِ الہی کی منزل کا حال بھی یہی ہے، اس لئے "حسن" اور "خدا" میں کوئی فرق نہیں ہے۔ حسن



اپنی تمام قوتوں، لطافتوں اور محکموں کے ساتھ عین ذات
حق معرفت۔ یہی وجہ ہے کہ ذات کے متعلق

غالب نمبر ۶۹

ہے اور محرمی و عرفان ذات نامکملات سے، ماعرفنا
غور کرنے سے منع کیا گیا ہے۔ لا تفکر فی الذات۔

انسان خود بھی مجموعہ صفات مع الذات ہے۔ جب
صفات میں غور کرے گا تو خَلِقُوا بِأَخْلَاقِ اللَّهِ تَعَالَى کی قوت اس میں پیدا ہوگی اور وہ مجہودیت کی معراج حاصل کر سکے گا۔
لیکن ذات کی تلاش میں اپنی صفات سے بھی ہاتھ دھونے پڑیں گے اور پھر بھی اُس کا ملنا ناممکن ہے۔ وہاں عرفان و محرمی کی گنجائش
ہی نہیں، عرفان کیونکر حاصل ہو؟

دریا میں رہنے والی پھلیاں اگر دریا کو نہ دیکھ سکیں اور نہ سمجھ سکیں تو حق سبحانہ میں۔ گو دریا ہی اُن کی حیات کا باعث ہے۔
دریا ہی اُن کی زندگی ہے۔ وہ اپنی ہی زندگی میں تیر رہی ہیں اور سانس لے رہی ہیں۔ مگر اُنہیں اُس حیاتِ کبریٰ کا پتہ کیونکر مل سکتا ہے
جو اُن پر طاری و ساری ہے۔ وہ سیکڑوں برس دریا میں رہیں، لیکن دریا کی محرم نہیں ہوسکتیں۔ حالانکہ دریا سے اُن کو جتنی قربت
ہے اُس سے زیادہ کسی کو حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ یہی حال ہستی انسان کا ہے کہ وہ ذات کے سمندر میں ایک ناچیز جاب
کی طرح بہا چلا جا رہا ہے۔ بنا ہے اور ٹوٹ جاتا ہے۔ ٹوٹ جاتا ہے اور بنتا ہے۔ مگر سمندر کی گتہ کو نہیں پہنچ سکتا ہے
کرے ہے ہر بن مومن کو کام چشمِ بنیا کا

ہر بن مومن، انسان مطلق حسن میں محیط ہے۔ پھر اُسے محرمی حسن کس طرح حاصل ہو؟

۶۔ حسن کا ناز اور حسن کی ادا ہی ایسے کرشمے اور جادو ہیں جو انسان سے دل مانگتے ہیں اور انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ ناز و
ادا سے مسحور ہو کر حسن پر اپنا دل تار کر دے۔ مرزا غالب کہتے ہیں کہ اس سے پہلے کہ حسن اپنے ناز و ادا کی معرفت دل کا تقاضا
کرے، ہم نے حسن کو اپنا دل دے دیا۔ اس لئے کہ تقاضائے حسن کی ہمیں تاب کہاں۔ گرویدگی حسن اس بات کی اجازت ہی نہیں
دیتی کہ جب حسن تقاضا کرے تو اسے کوئی چیز دی جائے۔ پھر دل جو صرف نذر کے قابل ہے اور صرف نذر حسن کے لئے تخلیق ہوا
ہے، بغیر تقاضا اُس کو دے دیا جائے تو اتنا ہائے حسن فہمی اور حسن کی قدر شناسی ہے۔ اس شعر میں تقاضا کا موجودہ محاورہ
اردو کے خلاف ہے تقاضے کا ہونا چاہیے۔

۷۔ بمقدارِ حسرتِ دل، (ف) دل کی حسرت کے برابر جمع و خیرج (ف) جمع اور خیرج۔

مفہوم، یہ نہ کہہ کہ میں جو روتا ہوں تو اپنی حسرتِ دل کے برابر روتا ہوں۔ یعنی جتنی حسرت ہے اُتنا روتا ہوں۔ یہ بات نہیں ہے۔
میرا دل دریا ہے۔ اس میں آنسو بکثرت اور بے انتہا ہیں۔ میں بمقدارِ حسرتِ دل نہیں روتا، کم روتا ہوں۔ آنسوؤں کی پیداوار بہت ہے اور
خیرج کم ہے۔ اسے میں جاتا ہوں۔ دریا سے دل میری نگاہ میں ہے۔ اپنے رونے کا اندازہ صرف مجھ ہی کو ہے۔

۸۔ کارِ فرما (ف) کام کرنے والا، فعال۔

مفہوم، یعنی جب آسمان مجھ پر کوئی ظلم کرتا ہے تو میں اُسے دیکھ کر اپنے دوست کو یاد کر لیتا ہوں۔ کیونکہ آسمان کے ظلم میں دوست
ہی کا اندازِ جفا کارِ فرما ہے۔ اس لئے میں آسمان کو دیکھ کر اُسے یاد کر لیتا ہوں۔ معمولی شعر ہے۔

جدید شرح دیوان غالب میں سیما کی بعض تشریحات بڑی موثر ہیں۔ غالب کے اس شعر کو

لے تولوں سوتے میں اُس کے پانوں کا بوسہ
ایسی باتوں سے وہ کافر بہ گناں ہو جائے گا

عام طور پر معمولی اور رکیک شعر کہا جاتا ہے۔ بادی النظر میں یہ لگتا بھی ایسا ہی ہے، لیکن سیما نے اس شعر کی شرح کچھ اس طرح کی
ہے کہ شعر کی طرف دل کھینچنے لگتا ہے۔ یہ غزل ۲۳ کا تیسرا شعر ہے۔ فرماتے ہیں، (۳) شعر صاف ہے۔ محبوب سو رہا ہے۔

عاشق پاکباز اعتبار حسن کی روشنی میں وہاں موجود ہے۔ جو اپنی پاکبازی کا دعویٰ اپنے محبوب کے سامنے بایں الفاظ کر چکا ہے



امتیاز شوق کر، اے بدگمان آرزو
لیکن اب محبوب کے پانوں اختیار نظر میں دیکھ کر، جو سوتے میں بے ترتیبی سے اور بھی زیادہ نظر کش ہو گئے ہیں اور جو اس وقت وضع و احتیاط اور شرم و حیا کے قابو سے آزاد ہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنا سر نازان پر جھکا دے اور پائے ناز پر ایک بوسہ احترام ثبت کر دے۔ مگر پھر سوچتا ہے کہ اگر میں نے ایسا کیا اور محبوب کی آنکھ کھل گئی تو وہ میرے اذعانے پاکبازی سے بدگمان ہو جائے گا کہ سوتے میں پانوں کا بوسہ لینے سے کیا مقصد تھا؟

سیماب نے اپنی شرح میں نہ صرف اشعار کے قمری اور بعیدی معنی ہی پر غور کیا ہے، بلکہ اکثر مقامات پر مرزا کے سہو ان کے تجاوز و انحراف کی طرف بھی سنجیدگی سے اشارے کئے ہیں۔ جیسا کہ اوپر کے ایک شعر میں "تقاضا" اور "تقاضے" کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے یا اسی غزل ۲۳ کے ذیل کے چوتھے شعر میں

دل کو ہم صرف وفا سمجھے تھے کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذر امتحان ہو جائے گا
۴۔ اس شعر کے دوسرے مصرع میں بجائے کاف بیانیہ کے "یعنی" استعمال کیا گیا ہے جو بے محل اور بے معنی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہم تو سمجھتے تھے کہ دل و فدا میں کام آئے گا، لیکن یہ کیا خبر تھی کہ وہ امتحان و فدا ہی کی نذر ہو کر رہ جائے گا۔
غزل ۲۴ کا ساتواں شعر ہے

شورِ پندِ ناصح نے زخمِ پر نک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

۵۔ شور (ف) غل۔ پند (ف) نصیحت

مفہوم: ناصح کی نصیحت نے ہمارے زخمِ دل پر نک چھڑکا تو اس سے تو ہمیں ایک قسم کا مزہ بھی ملا۔ لیکن کوئی ناصح سے پوچھے کہ حضرت آپ کو اس نک پاشی اور پند تراشی سے کیا لذت حاصل ہوئی؟
رمزہ جو ہائے محقق سے ہے، اسے الف سے بدل کر "دوا" اور "مدعا" کا قافیہ بنالینا اردو میں جائز ہے اس لئے کہ "ہ" ملفوظ نہیں اور "ز" کے اشتباع سے صاف الف پیدا ہوتا ہے لیکن فارسی شعرا کا یہ مسلک نہیں ہے اور وہ ہائے محقق کو حرفِ ہوی ہونے کے قابل نہیں سمجھتے۔

غزل ۲۵۔ چوتھا شعر ہے

دل تا جگر کا ساحل دریائے خوں ہوا
۴ اس رہنذر میں جلوہ گل آگے گرہ تھا

۴۔ اکثر نسخوں میں مصرع اولیٰ کے آخر میں "آب" لکھا ہوا ہے۔ میرے خیال میں یہ لفظ "آب" ہے، نہ کہ "آب"۔

مفہوم: یعنی دل سے جگہ تک جو ایک راستہ ہے، پہلے اس میں ایسی بہار تھی کہ اس کے آگے جلوہ گل بھی گرہ تھا اور اب یہ حال ہے کہ وہی راستہ (دل سے جگہ تک) ندیائے خوں کا ساحل بنا ہوا ہے۔ یعنی دل اور جگر سے خون کی موجیں ٹکراتی ہیں خلاصہً شعریہ ہے کہ پہلے ہمارا دل شگفتہ اور پر بہار تھا۔ اب خوں گشتہ و غم کا رہا ہے۔

غزل نمبر ۸ ہے

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
تھا یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

کی شرح سے پہلے سیماب نے ایک نوٹ دیا ہے، لکھتے ہیں۔
"اس غزل میں معنی، تقویٰ، تسلی اور ماضی وغیرہ قوافی کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں۔ یہ فارسی شعرا سے متقدم

کا اتباع ہے۔ وہ لوگ عربی کے جس جس کلمہ میں نظم کرنے میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ جیسے تمنی و تمننا، تجلی و الفاظ کو تائے معروف کے ساتھ نظم کرنا خلاف فصاحت غزل نمبر ۱۱، پہلا شعر ہے



غالب نمبر ۶۹
”ی“ دیکھتے ہیں اس کو کبھی الف اور کبھی ی کے ساتھ تجلی، تسلی و تسلی، ہیولی و ہیولی وغیرہ۔ مگر فی زمانہ ایسے سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے اس کا ترک ہی اولیٰ ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی ۱ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

۱۔ ناگزیر (ف) ناچار و لاعلاج۔ ضرور۔ لابد۔ ناگزیر الفت ہستی۔ مراد ہے جان کو غمزدہ رکھنے پر مجبور ہونے سے۔ ناگزیر کے استعمال کی یہ صورت صرف فارسی میں جائز ہے، اردو میں جائز نہیں۔ اردو میں نہایت ضروری اور ناقابل گداشت کے معنوں میں ناگزیر استعمال ہوتا ہے

مفہوم: میں سر سے پانوں تک عشق کے ہاتھوں بکا ہوا بھی ہوں اور جینے پر بھی مجبور ہوں۔ میری وہ حالت ہے کہ جیسے کوئی بجلی کا پرستار بھی ہوا اور جب وہ حاصل یعنی خرمن پر گر پڑے تو اس سے افسردہ خاطر بھی ہو جائے۔ جب عشق کیا تو فکر زندگی کیا؟ اور جب برق کے پرستار ہو گئے تو پھر اس کے فطری نتائج پر افسوس کرنا کیا معنی؟
غزل ۱۱

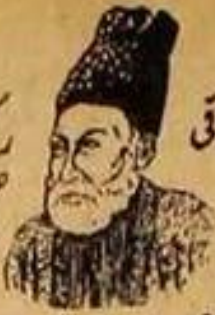
شب خماری شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا ۱ تھا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

کی شرح کرتے ہوئے شروع میں تحریر فرماتے ہیں۔

”مرزا غالب کی یہ غزل ان کی اس طرز کلام کا مکمل نمونہ ہے جس نے مرزا کو بعض طبقوں میں دشوار پسند اور بعض میں مہل گو مشہور کر دیا۔ اس قسم کے کلام کو کلام اردو نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے کہ تمام تر فارسی اور عربی الفاظ کے مجموعے سے جو شعر مرتب کیا جائے وہ یا تو فارسی ہو سکتا ہے یا عربی۔ اس غزل کے مطلع میں اگر تھا کی جگہ بود لگا دیا جائے تو کیا مطلع کسی فارسی غزل کا مطلع نہ ہو جائے گا؟ یہ غالب کی خوش قسمتی ہے کہ آج ان کے ۶۳ برس بعد بھی ان کے ایسے کلام کو شریں لکھ کر یا معنی ثابت کیا جا رہا ہے اور میرے خیال میں اس کی تحسین غالب کو نہیں بلکہ شاعرین غالب کو ملنی چاہیے۔ حالات تیار ہے، میں کہ مرزا کا رجحان اردو شاعری کی طرف تھا ہی نہیں۔ وہ تو یوں کہنے کے قطعہ معلّے میں اردو کا چرچا تھا۔ ذوق مرحوم بساط سخن پر تہنسا یکے تازہ تھے۔ بادشاہ کا مصاحب اگر اردو میں خاموش رہتا تو ذوق محروم حریف رہ جاتے۔ اس لئے کچھ نہ کچھ اردو میں کہنا پڑا، مگر فارسی سے بہت کم۔ اردو دیوان غالب ضخیم فارسی دیوان کا ایک جزو منقص کیا جاسکتا ہے اور مرزا کی طبع خداداد کے جوہر کا آئینہ۔ ان کا دیوان فارسی ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ گو دیوان اردو میں بھی بلند خیالی، فلسفہ اور معانی کی کمی نہیں لیکن اس میں فارسی کا پرتو بیش از بیش موجود ہے۔“

۱۔ رستخیز (ف) قیامت۔ ہنگامہ۔ شورش۔ داروگیر۔ رستخیز انداز: (قیامت آفریں) کو مرزا نے رستخیز اندازہ لکھ دیا ہے جس کے معنی یہ اندازہ رستخیز لئے جاسکتے ہیں۔ محیط (م) ۱۱، احاطہ کرنے والا۔ گھیرنے والا ۲۱، احاطہ۔ گھیر۔ دور۔ دائرے کا گول خط۔ خمیازہ (م) ۱، انگرہائی۔ مکافات۔ رنج۔ تکلیف۔ پریشانی۔ افسوس۔ محیط بادہ: وہ خط ساغر جہاں تک شراب بھری ہوتی ہے۔

مفہوم: رات کو ساقی کے اشتیاق کا خماری قیامت اٹھا رہا تھا۔ خط ساغر تک انگڑائیوں کا صورت خانہ نظر آتا تھا۔ یعنی شراب جو ساغر میں، بال بھری ہوئی تھی، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بھی اشتیاق ساقی میں انگڑائی لے رہی ہے۔ جدید شرح دیوان غالب کے یہ چند نمونے اس کی علمی، فنی اور معنوی خوبیوں سے آشنا ہونے کے لئے کافی ہیں۔ شاید



ہی کوئی شعر ایسا جو شرح کے بعد قاری کے لئے الجھن باقی
شرح کو صاف اور سلیس انداز میں لکھا ہے۔ خود
دوسرے شارحین سے جہاں اختلاف ہوا ہے، اُس کا

عشرت قتل کہ اہل تمناءت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
اس شعر کے سلسلے میں فرماتے ہیں۔ جو لوگ شہادت کے تمنائی ہیں، مقتل میں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا ہے؟ لموار کا عریاں ہونا
گویا ان کے نظارے کی عید ہے۔

بعض شارحین نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید سے تعبیر کر کے غالب کے عجز فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مولانا نظم طباطبائی
لکھنوی فرماتے ہیں کہ لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آسکا اور شعر کا مطلب نا تمام رہ گیا۔ اسی لکھنوی لکھتے ہیں کہ یہاں مصنف
نظارہ ہلال عید کہنا چاہتا تھا مگر معلوم نہیں کس وجہ سے نہ کہہ سکا۔ وغیرہ وغیرہ۔ میرے خیال میں یہ اعتراض غلط ہے
معمولی ذہن والا شاعر بھی اس مفہوم کو دوسرے مصرع میں یہ الفاظ صاف پیدا کر سکتا تھا۔ یعنی اگر نظارہ ہلال عید کہنا
مقصود ہوتا تو مصرع یوں بنانے میں کوئی دقت نہ تھی۔

عید کا چاند ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لیکن غالب نے عید نظارہ کہہ کر بلند خیالی فکر کا ثبوت دیا ہے۔ شمشیر کی عریانی سے نگاہ خیال میں جو چاند بن جاتا ہے اس
کا اظہار لفظ عید سے بخوبی ہو رہا ہے۔ علم کلام کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ محاکات میں تفصیلات سے پرہیز کیا جائے اور سننے
والے کا ذہن ایجاز و اختصار کے باوجود مفہوم کی تمام وسعتوں پر خود بخود محتاط ہو سکے۔ عید نظارہ کہنے کے بعد نہ تو شاعر کا
مطلب نا تمام رہتا ہے اور نہ ہلال عید کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔

مضمون کی طوالت کے خوف سے ان اختلافات کی مزید مثالیں نہیں دے رہا ہوں جو سیاحت نے دوسرے شارحین
سے کئے ہیں۔ یہ کافی مدلل اور فکری ہیں۔ ان سے جدید و قدیم اور وسیع و محدود ذہن کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی
وسعت فکر اور اس کی بلند علمی سطح، اس کے مزاج و خجانات کی روشنی میں یہ شرح لکھی گئی تھی۔ "شاعر" میں جدید شرح دیوان
غالب کی اشاعت کا سلسلہ فروری ۱۹۳۷ء سے شروع ہو کر دسمبر ۱۹۳۷ء تک چلا اور چھ سال میں ردیف وار غالب کی
چوراسی مکمل اور نامکمل غزلوں کی شرح شائع ہوئی۔ اسے کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور ایک عام تقاضا تھا کہ جلد مکمل
شرح کتابی صورت میں شائع ہو۔ چنانچہ دسمبر ۱۹۳۷ء کے شاعر میں اعلان کیا گیا کہ

"اب جدید شرح دیوان غالب شاعر میں شائع نہ ہوگی۔ مکمل کلام کی شرح جلد کتابی صورت میں شائع کی جائیگی۔"
ردیف توں تک یہ سلسلہ آیا تھا۔ آخری غزل کا نمبر ۸۴ تھا اور وہ تھی۔

آبرو کیا خاک اُس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریاں ننگ پیرا میں جو دامن میں نہیں

افسوس کہ دالہ مرحوم علامہ سیاحت اپنی گونا گوں مصروفیات کی بنا پر اس شرح کو جلد مکمل نہ کر سکے۔ انہوں نے بعد کی چند غزلوں کی شرح کر کے
مجھے ضروری تھی۔ شرح کے یہ غیر مطبوعہ حصے میں نے محفوظ کر لئے تھے۔ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۹ء کے ہنگاموں کے بعد جب میں ترکیب و طن کر کے مستقلاً بھیجی آیا تو
میں سمجھا ہوں کہ یا تو وہ غیر مطبوعہ حصے آگرہ ہی میں کہیں تلف ہو گئے یا پھر بمبئی آنے کے بعد ان چار ٹکڑے کو ٹی کے کمپوں میں دیکھ کی نذر ہو گئے جو میں نے
خلافت ہاؤس بمبئی میں رکھوائے تھے۔ چاہتا تھا کہ غالب کی صد سالہ برسی کے اس موقع پر ان ۸۴ غزلوں ہی کی شرح کتابی شکل میں شائع ہو جائے جو میرے
پاس محفوظ ہے، لیکن ان مطبوعہ صفحات کا جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوا کہ ان میں بھی درمیان کے کچھ صفحات کم ہیں اور بد قسمتی سے شاعر کے وہ چند فائل
بھی موجود نہیں ہیں، جن میں یہ صفحات ہو سکتے ہیں۔ تعجب کلام غالب کے لئے آج بھی اس شرح میں نیا پر ہے۔

اعلیٰ، معیارِ ی اور جاذبِ نظر
فرش کے لیے

واری فلورنگ اسٹون

خریدیے

آج ہی ربط پیدا کیجئے

فلورنگ اسٹون سلا بس کارپوریشن

۵-۲-۹۹۸ جواہر لال نہرو روڈ۔ حیدرآباد۔ پی

سول ڈسٹری بیوٹرس ہوائے اندھرا پردیش
تمام مراکز کے لیے سہولت

براہ

* سکندر آباد
* بلہار شاہ

لے جاتی ہے۔

فون: (53115)

گرام: STONE BALPS.



غلب

بہ زیادتے دیگرانے

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی

ترجمہ: ستاد اخصاصی

غالب کی چند تصویریں

غالب کا نام آتے ہی من میں چند تصویریں ابھرتی ہیں!

۱۹ ویں صدی کا آئینہ۔ کاشمیری والے کپڑے کے پاس پتنگ بازوں کا جنگھٹ۔ چھتوں، چھتوں اور گلیوں میں سیکڑوں نگاہیں آسمان میں ساری پتنگیں چھوڑ کر دو پتنگوں پر جم گئی ہیں۔ تیج لڑ رہے ہیں۔ ایک پتنگ ہے اسد اللہ کی، ایک ہے راجہ بلوان سنگھ کی۔

قسمت نے اسد اللہ خاں کی پتنگ اُچھادی۔ جوانی کی گلیاں، عشق کی گلیاں، فارسی شاعری کی گلیاں، دلی کی گلیاں، فارسی کی گلیوں میں اپنے استاد ملا عبد الصمد کی تعلیم کے کارن وہ بے خوف سر اٹھا کر چلتا تھا۔ ڈرتے جھکتے اُس نے ہندی زبان کی گلیوں میں قدم رکھا۔ یعنی وہ زبان جو ہند میں بولی جاتی تھی۔ کہیں دکھنی، کہیں ہندی، کہیں بھاکھا، کہیں اردو، کہیں ریختہ۔ نام کئی، رسم الخط کئی اور زبان ایک۔ اس زبان میں ایک کشش تھی۔ ایک مٹھاس بھری سادگی تھی اور ہندی میں لکھ کر جو سکون ملتا تھا، وہ کچھ اور ہی تھا۔ فارسی میں اُس نے دنیا بھر کا علم اور چھند شاستر (عروض) اور فلسفہ پڑھا تھا، مگر اس زبان میں اس نے پتنگ بازی کی تھی، دوستیاں کی تھیں، عداوتیں کی تھیں، روٹھا تھا، منا تھا، درو پایا تھا، پیار دیا تھا۔ گالیاں شنی تھیں، ٹھمریاں سنی تھیں، فقرے کئے تھے اور پیار کے مصرعے بھرے بول سنے تھے۔ یہ ہندی زبان اُس کے دل کی زبان تھی۔ حالانکہ اُس وقت فارسی کا بول بالا تھا۔ دلی کی گلیوں میں، اس زبان میں، اردو میں، ہندی میں اُس نے جب شاعری شروع کی تو اُس کے تیج بڑے بڑے شاعروں سے لڑ گئے۔ الجھاؤ کافی پیدا ہوا۔

اسی تیج میں زندگی دوسری الجھنیں پیدا کر رہی تھی۔ گھریلو زندگی کی تلخیاں جو کہ کڑواہٹ کے درجے تک پہنچ چکی تھیں، ناکام عشق، مغل دربار میں تناؤ اور آخر میں پشتینی ذلیف کا بند ہو جانا۔ تنگ دستی سے عاجز آکر طے کیا کہ کلکتہ جا کر فرنگی عدالت میں عرضی دیں۔ اُس وقت نہ موٹریں تھیں نہ ریل گاڑیاں، نہ ناؤ، گھوڑے، بیل گاڑیاں اور پاکی۔ راستے میں لوٹا، کیچڑ اور ٹھگ۔

اور دوسری تصویر ابھرتی ہے، بنارس کی ایک مہانی شام۔ مندروں میں آرتی ہو رہی ہے۔ گھنٹے بج رہے ہیں۔ سنگھوں کی گوبچ پھیلی ہوئی ہے۔ چراغوں اور جھاڑ فانوسوں سے سجے بجرے گنگا میں دھیمے دھیمے تیر رہے ہیں اور کلکتہ جاتا ہوا ایک تھکا ہوا مسافر گھاٹ کے کنارے بیٹھ کر اس پوتر نگری کو دیکھ رہا ہے۔ اُس کے منہ سے بے ساختہ نکل پڑتا ہے

تعالی اللہ بنارس چشم بدوور (یا خدا بنارس کو بری نظر نہ لگے)



”بہشت خرم و فردوس معمور“

یہ بنارس انہیں دلی سے بھی بہتر لگا، جہاں

انہیں گنگا کی لہریاں بڑی مقدس آوازوں میں بلا

وہ کہتے ہیں کہ کاش میں یہیں بس سکتا اور گنگا کی لہروں میں اپنے سارے گناہ دھو لیتا۔

یہ شاعر مسافر غالب ہے۔ غالب کی یہ تصویر بار بار میرے من میں ابھرتی ہے، کیونکہ یہ اس کے کاویہ و مکتوب (شاعرانہ شخصیت) کے ڈھکے چھپے پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ بنارس کو دعائیں دیتا ہوا یہ شاعر ہندو نہیں ہے، شیو کا فلسفہ اسے نہیں معلوم۔ اسے دیوی دیوتا میں یقین نہیں مگر یہ شاعر مسلمان بھی نہیں ہے۔ وہ ان بت خانوں کو توڑنے اور بت پرستی کو کھڑ قرار دینے کی بات نہیں سوچتا۔ گنگا کو پوتر ندی ماننے اور اس کی لہروں میں اپنے گناہ دھونے کی بات اسے اپنی مذہبی کتابوں میں نہیں ملتی۔ یہ آدمی ایک دوسرے مذہب کا ماننے والا ہے۔ وہ مذہب ہے ادھیا تک (روحانی)، سندرتا اور سامنجیہ (ہم آہنگی کا مذہب)، اس کی رگوں میں ہندوستانی خون بہہ رہا ہے۔ ہزاروں سال کی تہذیبی پر میرا (روایت) نے سندرتا اور سامنجیہ (ہم آہنگی) کے جو معیار قائم کئے ہیں بنارس ان کا پرتیک (علامت) ہے اسی لئے اس کا دل بنارس میں رہتا ہے۔ یہ بنارس ہندوستان کا کعبہ ہے صرف ہندوؤں کا نہیں۔

”یہہ ناکعبہ ہندوستان است“

دلی اور کلکتہ کے بیچ۔ بنارس ایک دوسرے نظریے سے بھی غالب کا تہذیبی شائستگی کی علامت ہے۔ دلی میں ایک پچھڑا شاہی سلسلہ دھیرے دھیرے مٹ رہا ہے۔ دیسی حکومت کے بجائے چراغوں کا شہر ہے دلی۔ کلکتہ میں ایک نئی سلطنت کا مرکز ہے۔ مغرب کے نئے خیال، نئی چال ڈھال، نیارہن سہن، نیا ادب کلکتہ سے دھیرے دھیرے ہندوستان میں پھیل رہا ہے غالب ان دونوں کے بیچ ہیں۔

پچھلے دنوں جشن غالب کے سلسلے میں بہت سے لوگوں نے بہت سی باتیں کہیں اور بہت سوں نے انہیں اس رنگ میں پیش کیا جیسے وہ کوئی بڑے سیاسی نیک تھے جنہوں نے غدر میں بہادری دکھائی یا مذہبی ایکتا کا جھنڈا بلند کیا۔ ایسے تمام لوگ غالب پر وہ مصنوعی لیادے لادنا چاہتے ہیں جو سیاسی دنیا میں پڑنے بے کار اور جھوٹے پڑ چکے ہیں۔ غالب کا راستہ سیاست کا، سماج سدھار کا، یہ مذہبی یا بھاشائی اند دلیوں (لسانی تحریکوں) کا راستہ نہیں تھا۔ یہ راستے شاعر کے راستے ہوتے بھی نہیں۔ شاعر ایک خاص قسم کی ذہنیت کی زمین پر جیتا ہے جس میں جذباتی درمندی اور حسّیاتی بصیرت زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ وچادوں کی سطح پر بہت کچھ جانتا ہے اور سمجھتا ہے۔ مگر قبول صرف وہی کرتا ہے جو احساس سے روپ لے کر اس کے پاس آئے۔ اس معاملے میں غالب کھڑی بولی کے ہندی اور اردو دونوں میں سب سے پہلے سچے، گہرے اور بڑے شاعر تھے۔ میں برنج یا اودھی کی بات نہیں کر رہا، لیکن کھڑی بولی میں اس لحاظ سے وہ اتنا س کے کرم (تاریخ کے ابواب) میں سب سے پہلے آتے ہیں۔

آپ نے ہندی کے جہاں کوئی نرالا کا نام سنا ہوگا۔ وہ اس سچی، کھری اور گہری کوتیا کی کسوٹی تھے۔ سب کو بنا کسی رورعایت کے کہتے تھے۔ کلکتہ میں جن دنوں وہ کئی ساہتک (ادبی) لطائیاں لڑ رہے تھے اس سے انہوں نے اعلان کیا تھا کہ ہندوستانی زبانوں میں صرف تین کوی ہیں جن کو وشنو کوی (آفاقی شاعر) کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ رویندر ناتھ ٹھاکر، غالب اور تلسی داس۔ یہ تینوں ویدانت کی زمین پر کھڑے ہیں۔ بعد میں نرالا نے کہا تھا کہ رویندر ناتھ میں جذباتیت کی کچھ ایسی بہت ہے جو نہ ہوتی تو اچھا تھا اس لحاظ سے انہیں رویندر ناتھ کے مقابلے میں غالب اور تلسی ایک دوسرے کے زیادہ نزدیک لگتے تھے۔ اپنے بہت بھاؤ و بھور (وجدانی) لمحوں میں نرالا تلسی کی گیتا دلی کے پد گاتے تھے اور کبھی کبھی غالب کے چند اشعار جن



میں سے ان کو خاص طور سے پسند تھا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
لیکن میرے خیال میں ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔

پرماتما ایک ہیں۔ دونوں کا الگ الگ مصنوعی ہے، لیکن دونوں کا جز ایک ہے۔ ویسے بوند اور دریا دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور یہ ہی پونٹ بنا دیکھیں، لیکن یہ تکمیل اگر حاصل ہوتی ہوگی تو شاید یوگیوں کو حاصل ہوتی ہو۔ ہم نہیں جانتے۔ شاعر کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ اس تمام زندگی کو جسے دیدات مصنوعی بتاتا ہے اسے اصل سمجھ کر جیتا ہے۔ اس کی مٹھاس اور کڑواہٹ میں ہمیشہ درد یا مسرت پاتا رہتا ہے۔ اسے اس پونٹ پر استھتی (تکمیلی کیفیت) یا برہما کا آئینہ (شعور) تو ہوتا ہے مگر وہ اپنی اس ادھوری خوشیوں اور ادھوری پیراؤں والی زندگی کو نقلی وزن دے کر پرانا نام سادھ کر اس سب کو بھول کر سکون نہیں پانا چاہتا۔ وہ اپنے ادھورے پن اور ٹوٹے پن کے دھوپ چھائیں رنگ میں زیادہ ملکون حاصل کرتا ہے۔ برج بھاشا کی کوتاہیاں اس بات کو بڑی خوبصورتی سے کہا گیا ہے۔ ایک بار کرشن نے گویوں کے پاس اُدھو کو بھیجا کہ وہ انہیں دیدات سکھائیں اور بتائیں کہ ان کا سارا دلوگ جھوٹا ہے۔ من کے اندر جوگ سادھ کر وہ پرماتما کو دیکھ لیں اور دریا میں بوند کی طرح فنا ہو جائیں۔ اس پر گویوں نے انہیں جواب دیا تھا کہ دریا تو پہلے ہی سے انت دے کر (راں) ہے۔ اس کا کچھ نہ بنا، بگڑتا نہیں ہے مگر آپ ہمیں جو اپدیش دے رہے ہیں اس سے بوند تا بلبی ہے۔ بوند کی بس پیاری کی، وہ اپنی بوند تا کو کھونا نہیں چاہتیں۔ ساری تکلیف اور درد کے باوجود

گہری اور دل چھونے والی شاعری کا یہی راستہ ہے، بدھ دیدات کا راستہ نہیں۔ اسی ناتے مجھے بہت بار سُر اور دوسرے کرشن بھگت گویوں کی شاعری تلمسی کی شاعری سے زیادہ سچی اور گہری شاعری لگی ہے۔ تلمسی کی عظمت پر سوالیہ نشان نہیں لگا رہا ہوں۔ صرف شاعری کے اور گہرے۔ (استر سطح) کی بات کر رہا ہوں اور یہاں میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس گہرائی میں غالب سُر کی زمین پر ہیں، تلمسی کی زمین پر نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ تصوف کے بڑے ودوان ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
مگر شاعر کی ان کچھ اور ہے اور اسی لئے وہ کہتے ہیں ہے

درد منت کش دوانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا، برانہ ہوا

یہی چھین ہے جو بار بار ان کی شاعری میں ابھر کر آتی ہے۔ یہ وہ تیر ہے جو جیہا تو ہے مگر پار نہیں ہوا۔ اگر پار ہو جاتا تو وہ قنایا بقا کے نزدیک پہنچ جاتے اور درد ختم ہو جاتا۔ مگر یہ تو شاعر کی منزل نہیں، اسی لئے وہ کہتے ہیں ہے
کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نکیش کو یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
اور یہ آدھا جیہا ہوا تیر صرف سامانہ پر سنگ (عام محبت کی واردات) کا تیر نہیں ہے۔ یہ زندگی کی تمام کڑوی سچائیوں کا تیر ہے۔ صرف عشق کی مایوسی کا تیر نہیں۔

غم اگر چہ جال گسل ہو یہ کہاں بچیں دل غم عشق گرنے ہوتا، غم روزگار ہوتا

اس غم عشق اور غم روزگار نے غالب کو کہاں نہیں توڑا۔ ایک طرف وہ ان کے مغل دربار کی مصاحبی پر بھی طعنہ کسنا اور اپنے شاعر کے سوا بھیان (غور) کو مصاحب کے سوا بھیان سے اونچا ماننا۔ یہ کہنا کہ ہے
بنائے شہ کا مصاحب پھر ہے آرتا دگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

سہرا لکھنا، وظیفہ قبول کرنا اور پھر اپنی اس ہمار پر خود ہی



اور پھر بعد میں تنگ دستی سے عاجز آکر، ہار کر شاہ کے لئے
اُداس جنگ کرنا ہے

غالب وظیفہ خواہ ہو دو شاہ کو دے گا وہ دن گئے کہ کہتے تھے تو کر نہیں ہوں میں
غالب کی شاعری کی جو گہری اُداسی اور ٹوٹن ہے وہ زندگی سے جو جھٹکتے ہوئے مگر ہار کر ٹوٹتے ہوئے اور اپنی ہار اور ٹوٹن کو پہچانتے
ہوئے شاعر کی آواز ہے۔ اس اجڑے پن اور اکڑ پن کی آواز جہاں

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
پھر اس دیرانی سے گھبرا کر کیا کیا نہیں ہوا، شراب، جوا، قرض، جیل۔ زندگی کا وہ سنگھڑا جہاں سب اچھا ٹوٹتا
جاتا ہے اور بُرا جیتا جاتا ہے ہے

نے گلِ لغم ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
اور انتہا ہے اُداسی کی کہ شکست کی آواز کے لئے بھی وہ شکر گزار ہے کہ کوئی آواز تو بچی ہے، ورنہ
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یہی چیز ہے جو انہیں سچی، گہری اور ایمان دارانہ شاعری کی زمین پر کھڑا کرتی ہے۔ یہ صرف ایک سامانہ گنہگار نہیں ہے،
وہ ایک سنت ایک ولی نہیں ہے، ان دونوں کے بیچ کہیں ہے۔

یہ مسائل تصوف، یہ ترابیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ یادہ خواہ ہوتا
اور اس یادہ خواہ ولی شاعر کا اپنے خدا سے بھی جو رشتہ ہے وہ ایک دوسرے قسم کا رشتہ ہے۔ جہاں عزت بھی ہے اور
برابری بھی۔ ایک طرف وہ شکایت کر سکتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
اور اسی لئے اُن کی بندگی میں بھی اپنا ایک الگ طرز ہے۔ ایک الگ آن ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا
یہ بھاؤ بھومی (موضوعی زمین) شدہ تصوف یا شدہ ویدانت کی بھاؤ بھومی نہیں تھی، یہ ایک دوسری و چار دھارا (نظریہ)

کی بھاؤ بھومی تھی، جو ہندوستانی شاعری پر پکھیلے چار پارچ سو سال سے چھائی ہوئی تھی جس نے ہندو اور میلان دونوں
کو پر بھاؤ (متاثر) کیا تھا، وہ تھی "ولیشنوتا" کی بھاؤ بھومی جہاں سنت میں بھی نہ صرف بندگی کی آزادی تھی بلکہ برابری

کے ادھار پر اپنے خدا سے شکوہ شکایت کرنے کا پورا حق تھا۔ اس دھار کے عظیم شاعر سور نے ایک اور اپنے کو گنہگار کہا
تھا۔ "موسم کون کو رمل کھل کامی" مگر جب آچاریہ و لہجہ نے انہیں بتایا کہ "سور تم کو ہی ہو کر گھٹکھیا تے کیوں ہو۔"

ایشور تو تمہارا سکھا ہے۔ تب انہوں نے کہا تھا ہے
آج ہوں ایک ٹک کر یٹری ہوں
کے ہم ہی کے تم ہی مادھو
اپن مرد سے لاری ہوں

ہندوستان کی اس اُدا (وسیع) روایت کی وراثت جلنے یا انجانے میں غالب کو ملی تھی۔ یہی وجہ ہے اُن کی شاعری کے
اس انوکھے تیور کی۔ اسی تیور کو رحیم نے لیا تھا، رس کھان نے اپنایا تھا۔ اکبر کی بگم ناز نے اپنایا تھا۔ ناز مغلاں تھی۔
اُس نے ہندوستانی کارہن سن اپنایا مگر رہی وہ مغلاں۔ لیکن آج بھی شری ناتھ جی کی پوجا میں آتی جب ہوتی ہے تو



اس میں کسی ہندو سنت کے گیت نہیں گائے جاتے،
مولیہ دان (مقدس) مانی گئی ہے، جو تاز کی پوجا
کیونکہ کچی شاعری کی زمین پر خدا یا مذہب یا دھرم
گئے اصولوں کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس زمین پر تو کچی نشٹھا (عقیدت) اور من کی ایمان داری ہی دھرم کا سار ہے اسی
لئے غالب نے بہت دو لوگ ڈھنگ سے کہا تھا۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے مرنے بہت خانے میں تو کہے میں گاڑو برہمن کو
غالب کی موت پر یہ بحث اٹھی تھی کہ وہ شیعہ تھے یا سنی۔ کون جانتا ہے کہ اگر کئی سو سال پہلے کی بات ہوتی تو کیر ہی کی طرح
انہیں بھی لے کر کوئی یہ سوال نہ اٹھا دیتا کہ وہ ایسے بادہ خوار لیکن مسلمان برہمن تھے جن کے لئے اصل ایمان تھا وفاداری
بشرط استواری۔ اور جو بہت خانے میں مرنے لیکن کہے میں دفنائے جانے کے قابل ہیں۔

کچ بات تو یہ ہے کہ سولہویں صدی کے بعد سے ہمارے یہاں تصوف اور مکتبی کی زمین پر جو ملی جلی تہذیب بنی تھی وہ
مذہبی سیماؤں کو پار کر گئی تھی۔ اس کچی سنسکرتی میں انسان کو سب سے اونچا درجہ دیا گیا تھا۔ باقی سب چیزیں اس کے
بعد آتی تھیں۔ اس بھاؤ نا کو جن لوگوں نے اپنا یا اور آگے بڑھایا وہ سبھی کچے معنوں میں ہمارے پُر کھے ہیں۔ خسرو ہوں یا
نانک، کبیر ہوں یا ملہ، سود ہوں یا رس کھان، جالسی ہوں یا میرا، غالب ہوں یا بھارتیندو ہریش چندر، میں یہ صاف
کہنا چاہتا ہوں کہ جو مندو خسرو، جالسی، رس کھان، کبیر، میر اور غالب کو اپنا پُر کھا نہیں مانتا، وہ تنگ دلی کا شکار ہے۔
اور جو مسلمان سود، کبیر، میرا، نانک اور بھارتیندو ہریش چند کو اپنا پُر کھا نہیں مانتا، وہ ہندوستانی تہذیب کی
خاص دھارا سے اپنے آپ کو کاٹ کر الگ کر لیتا ہے۔

ایک خیال ضرور غالب کے سلسلے میں اکثر آتا ہے جو اس طرح اُدار (دوسیع)، گہرا اور مولک (منفرد) تھا۔ ہمیشہ
وہ ہندوستان کی زنجار لگ سا سنسکرتک (تہذیبی) زندگی کو اتنے نزدیک سے اتنے دستار (بھیلاؤ) میں جان پایا ہوتا
جتنا اسی کے آگے کے نظیر نے جانا تھا، یا کاش وہ ہماری بول چال کی زبان کی نرمی اور اندرونی لے سے بھی اتنی ہی گہری
سے پری چت (واقف) ہوتا، جتنا میر تھے۔ پر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ان کا خاندان صرف دو ہی پڑھویوں سے
یہاں آکر بسا تھا اور ان کی ساری شکستہ دیکھشاد (تعلیم و تربیت) بھی فارسی ہی میں ہوتی رہی۔ وہ ایسے ورگ (طبقے)
سے آئے تھے جہاں فارسی چھوڑ کر ہندی یا رنجیت میں لکھا کھل اچھا نہیں مانا جاتا تھا۔ ان سیماؤں کے باوجود انہوں نے نہ
صرف رنجیت میں لکھا، بلکہ جہاں بھی فارسی اور ان چھت (غیر ضروری) پر بھار (اثر) سے مکت (آداد) ہو کر انہوں نے
محاورہ دار زبان اپنائی ہے، وہاں ان کا کوئی جواب نہیں ہے اور اس سادھی بھاشا میں اتنے بھاؤوں بھاؤوں کی ادائیگی
ہی نے ان کو ایک ایسا درجہ دیا، جو ان کے سم کالیں (معاصرین) دوسرے شاعروں کو حاصل نہیں ہو پایا۔ جیوں جیوں عمر بیتی
گئی، تیوں تیوں ان کی یہ شیلی (طرح) اور بھی نکھرتی گئی اور بعد میں انہوں نے بالکل بات چیت کے لہجے میں جو نرم اسپرشی
دل چھونے والے خط اپنے دوستوں کو لکھے ہیں وہ آج بھی کھڑی بولی گدھ (نثر) کے ناباب نمونے ہیں۔

میرے خیال میں ایک شاعر کے لئے سب سے بڑی شردھانجلی یہی ہو سکتی ہے کہ اپنی تنگ دلی چاہے وہ مذہبی ہو یا
سیاسی اس سے بہت کرم اس کو ٹھیک ٹھیک سمجھیں اور وفاداری بشرط استواری کے جو معیار وہ قلم کر گیا ہے، انسانی
کے درد اور ویکی (افرد) کی ٹوٹن اور اندھیرے کے بیچ میں سحر ہونے تک شمع کے ہر رنگ میں جلنے کی جو تصویر وہ پیش
کر گیا ہے، اس کے ہر رنگ کو پرکھیں اور اسے اپنے کھنے میں ابھاریں اور اس سے اپنی کوتاہی کی سرزمین اور اپنی بھاشا

پروفیسر کیشو میشرام
ترجمہ: نور پیر کا س

غالب اور مراٹھی قاری

بزرگ شاعر مادھو جولین کی "غزلانجلی" اور کسوما گرج کی "جیون لہری" جو کہ عمر خیام کی یاد کو تازہ کرتی ہے پھر بھی جس کے مطالعے سے قاری کو ایک قسم کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ کہ قاری مکمل طور پر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ وہ لمحہ ہی کچھ اٹوٹھا اور اچھوتا سا ہوتا ہے جس کی تلاش اُسے لاحق ہو جاتی ہے۔ ہمدردانِ اردو سے اکثر مشاعروں کا، قوالی کی رنگینیوں اور غزلوں کے اچھوتے انداز کا ذکر سنا ہے۔ ان تمام چیزوں کا عکس مرزا غالب کے کلام میں نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔ اردو کا صاف اور دھیما لب و لہجہ، آتمائی گہرائیوں کی آواز اور زندگی کی صحیح عکاسیوں ساتھ ساتھ زندگی سے الٹوٹ رشتہ، نیز اس کی چاہت، اردو کے یہ تمام رنگ غالب کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ یعنی ایک اکیلا غالب ان تمام اصناف اور رنگوں پر حاوی ہے۔ اس لئے ہم غالب کو اردو کا امام کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی بہتر سالہ زندگی میں جہاں انہیں سکھ اور چین کے چند لمحات میسر آئے وہیں دُور دھوپ، مانِ ایمان، بہاں تک کہ انہیں مقدمے تک کی صعوبتیں جھیلی پڑیں۔ اُن کی بھری پری زندگی جو بنا اولاد کے گزری، اس گہرے داغ کو بھی انہوں نے خاموشی سے اپنے سینے میں چھپایا۔ عام لوگوں کی طرح سکھوں اور دکھوں کو جھیلنے کے بعد ہی اُن کے اندر کے فن کار کا چہرہ نکھر آیا۔ غالب جو زندہ رہے وہ بھی اپنی ایک طرح کی مستی میں۔ جو مصیبتیں جھیلیں وہ بھی مخصوص انداز میں اور اسی لئے ان کی شاعری ان تجربات و حقائق کا سنگم بن کر اُتر ہو گئی ہے۔

عام سماج کے دل اور روح کو جلا پختے اور پر کھنے کی قوت ہی غالب کی شاعری کا سب سے بڑا اور اہم باب ہے۔ سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر اُن کی عمیق نظریں جہاں ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈال دیتی ہیں، وہیں بیک وقت اُن کا مزاج سے تعلق بھی کسی کا نام سے کم نہیں۔ ایسے نامساعد حالات میں ان کی مزاج کی قوت کا بیدار رہنا کسی مجرے سے کم نہیں۔ اپنی تخلیقی قوتوں کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی اور نجی پہلوؤں کی طرف دیکھنے کا انداز بھی منفرد تھا۔ اس ضمن میں اُن کا یہ شعر ہے

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانتے شاعر تو وہ اچھا ہے یہ بدنام بہت ہے

یہ روش اور یہ مخصوص انداز غالب کے سوائے کسی اور کا نہیں ہو سکتا۔

زندگی سے متعلق غالب کا نظریہ مختلف ہے اور اسی لئے وہ اچھوتا بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کی شخصیت مختلف پہلوؤں کا منبع ہے۔ زندگی کے آثار چرچاؤ کا سامنا اور مقابلہ کرتے وقت ان کے اندر کا فن کار اور انسان بیدار رہا۔ اس لئے اُن کی بد حالی کے زمانے میں بھی ان کا پُرانا کس بل اپنی وضع پر قائم رہا ہے اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر دانہ ہوا



پر لطف معنی کے علاوہ آدھے مسلمان کا ذکر بھی مذہبی عقائد
آج بھی اپنی کہانیوں اور ناولوں میں اپنی روایات سے محنت
جگہ اس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے

خدا کے دروازے سے بھی ہم لوٹ آئیں گے اگر کے
رکھنے والوں کے لئے ایک اہم بحث طلب مسئلہ ہے۔
کرنے والوں پر بغاوت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ ایک اور

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاوا عظم
پر آنا جانتے ہیں کل وہ جانا تھا کہ ہم نکلے
پیشے کے اعتبار سے مذہبی لوگوں کا اپنے دین و مذہب کا پرچار اور ان کے اپنے اعمال میں فرق پایا جاتا ہے۔ لیکن سماج کبھی یہ جاننے
کی کوشش نہیں کرتا کہ کہاں سے شروع ہو رہی ہے ایسا یہ رشتی اور مہنی کہاں سے آئے ہوئے ہیں؟ پس اس کا کام یہ ہوتا ہے کہ
وہ جو کچھ کہیں، جس کسی بات کا اپدیش دیں، اسے خاموشی سے گوش گزار کر کے ان لوگوں پر پورا اعتماد رکھے۔ لوگ فن کار کو سمجھنے میں
کو تاہی کیوں برتتے ہیں؟ یہ بھی غالب کا ایک نظریہ اور ہمارے لئے ایک اہم سوال ہے!
ہر انسان کی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنے دکھوں کے ذخیرے کو لوگوں کے سامنے پیش کر کے ان سے ہمدردی کا مطالبہ کرتا ہے اور خود کے دل
پر سے بوجھ اتارنے کی کوشش میں غلطاں نظر آتا ہے۔ لیکن غالب اپنی جسمانی اور روحانی تکالیف، غم روزگار کی مصیبتوں کا کسی کو
سلاچے دار بنانے کے حق میں نہیں ہیں اسی لئے تو وہ کہتے ہیں

پڑیے گریہ تو کوئی نہ ہو تیسار دار اور اگر مر جائیے تو نوخیز خواں کوئی نہ ہو
غالب کے نزدیک دکھ ایک انمول شے ہے اور اسی لئے انہوں نے دل کھول کر اس پر لکھا بھی ہے۔ جب سے انسان کا وجود ہوا ہے اس
کا سب سے سچا ساتھی غم ہی ہے۔ اس ایک غم نے اس کا کبھی ساتھ نہیں چھوڑا۔ یہ کسی نہ کسی روپ میں سائے کی طرح اس کے ساتھ ساتھ
رہتا ہے۔ محبت میں ناکامی کا غم تو بہن کا غم، دکھ درد، اولاد کا غم، اپنی نگارشات سے متعلق لوگوں کی بے اعتنائی، نیز شخصیت و
کردار کے تراش و تہ تو لے ہوئے انسان کی عظمت اور بڑائی کے احساس کو غالب ایک نیا روپ عطا کرتے ہیں
غم سے مرنا ہوں کہ آنا نہیں دنیا میں کوئی کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
ان کی یہ فکر یقیناً اوروں سے مختلف اور منفرد ہے۔

آتش، نراشا، امید و مایوسی کا ذکر بھی انہوں نے اس انداز سے کیا ہے کہ وہ دل میں گھر کر جاتا ہے۔ اُمید کے بل بوتے ہی پر
انسان زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے، زندگی سے پیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے لیکن غالب اس نظریے کو یوں ادا کرتے ہیں
کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید یہ لوگ ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں
قدتی عناصر اور نچرل چیزیں ہی ان کے دکھوں کی صمیم حصد دار ہیں یہاں تک کہ لہروں کی ترنگ میں اپنے دل کے آثار چھپاؤ کا
انہیں احساس ہوتا ہے

لخت جگر سے ہے رگ ہر خاں شاخ گل ناچند باغبانی صحر ا کرے کوئی
ہر انسان اپنے اپنے دکھوں اور مصیبتوں کو پھیلے اور ان کا مقابلہ کرتے کرتے عاجز آ گیا ہے۔ ایسی سستائی ہوئی دنیا کے سامنے میں
اپنے غم کیونکر بیان کروں؟ ان کے سامنے اپنے دکھوں کا اظہار کر کے انہیں اور آزرہ بنانے کا ارادہ نہیں۔ اس لئے بھی کہ
فن کار کا غم اوروں سے الگ ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بہر صورت متاثر کرتا ہے۔

لوگوں پر ہے نور شید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور
لیکن یہ رنگ یہ داغ اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں جب وہ عشق و محبت کی ناکامی کا ذکر کرتے ہیں۔ عشق کی رنگینی و ناکامی کا جہاں جہاں
انہوں نے اظہار کیا ہے وہاں قاری کو اپنی پسند کا شعر چننا ایک اہم اور مشکل مسئلہ بن گیا ہے
عشق سے طبیعت نے زیست گزرا پایا درد کی دوپائی، درد بے دوا پایا



اس میدان میں آدمی جہاں بہت کچھ پاتا ہے وہیں بہت کچھ محبوب سے بے رخی میں محبت کی کامیابی کا راز نہاں مراکھی کے رزمیہ شاعر شری وا۔ وا۔ پانکر نے ایک جگہ اور محبت کی اس آگ کو عمر بھر سنبھالنے اور سینے سے لگائے رہنے کے باوجود بھی اگر اس میں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے تو وہ محبت امر ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے پیار کا ایک ہی لمحہ کافی ہے جس پر موت کی ہزاروں برساتیں قربان ہیں۔ گووند اگرچہ اس خیال سے مراکھی قاری واقف ہیں ہی، غالب کا یہ شعر بھی دیکھئے

زہر لگتا ہے مجھے آب و ہوائے زندگی یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

محبت کا دوسرا نام انتظار ہے۔ لیکن اس بوٹ انتظار کے بعد بھی اگر وصال کی گھڑیاں میسر نہ آسکیں تو پھر زہرے قسمت۔ انتظار کی یہ کیفیت بھی دیکھئے

یہ نہ تھی ہماری قسمت کو صایا ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

لیکن صرف عشق و محبت کا تذکرہ اور ناکامی کا المیہ ہی ان کی شاعری کا حصہ نہیں ہے۔ انہوں نے سبیدگی اور گہرائی سے زندگی کا مطالعہ کیا ہے اور آتما کی گہرائیوں کے ساتھ دوسری آتماؤں میں اتار ہے۔ جس طرح مراکھی کے بزرگ شاعر کیشو سوت نے ایک جگہ یہ لکھ کر کہ "صرف صفر سے نئے راگوں کی تخلیق کرنا فن کاروں کے سوائے کسی اور کے بس کا روگ نہیں" فن کاروں کے عظیم ہونے کا ثبوت ہم پہنچا ہے، بالکل اسی طرح غالب کے بے شمار شعر بھی بارہا دہرائے جانے کے قابل ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبایا مجھ کو ہونے نے نہ ہونے میں تو کیا ہوتا

مراکھی میں رزمیہ شاعری کی ابتدا کرنے والے شری وا۔ وا۔ پانکر نے بھی انہیں راستوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے

آج میرا نام ہے اور فردا کا ہوں میں کل

کل کا میں فردا نہیں نہ کل کا کل

کہہ نہیں سکتا کہاں اور کیسے رہو لگا میں

تصویر سے جب تمہیں دیکھا کرو لگا میں!

غالب غلامی میں رہ کر سکھ کی زندگی گزارنے سے آزادی کے دکھوں کو سینے سے لگانے کے قائل ہیں۔ غلام بن کر محفوظ زندگی گزارنا ان کا آدرش نہیں۔ آزادی کی پُر خطر زندگی کو اپنانا ان کا اصول ہے۔

غالب نے جس طرح غم کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا ہے اسی طرح خوشی پر بھی ان کی نظر طائرانہ نہیں ہے۔ بیگوت گیتا کی تعلیم کہ "غم و خوشی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کا ساتھ اٹوٹ ہے" اسی نظریے کو غالب نے اپنا کر اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ آج کی ظاہری خوشیاں سالہا سال سے برداشت کی ہوئی تکالیف کا رد عمل ہیں یا پھر ہستی آنکھوں کے پیچھے علم کے سیلاب پیچھے ہوئے ہیں

خلئے پائے خزاں ہے بہار اگر ہو ہی دوام کلفت خاطر ہے عشق دینا

صاف لب و لہجہ اور تجربے کی گہرائی ہی نے غالب کے تخلیقی سوتوں کو دل چھونے والی قوت دی ہے۔ "غزل" اردو شاعری کی بڑی مشہور صنف اور اظہار کا وسیلہ و ذریعہ ہے۔ مراکھی میں بھی غزلوں کی ابتدا ہوا اس کے لئے اہم کوشش باد صبور اور پور دھن نے کی ہے۔ ان کی غزل انجلی کے کچھ شعر آج بھی دل و دماغ کو تازگی بخشتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ کہوں کتنی دند، کروں کتنی بار ذکر مجبوری۔ کب ملک کہتا پھروں میں تمہارا، تم بھی ہو جاؤ میری۔ یا دور ہی سے پیار رہا ہوں خوبصورتی کے جام۔ اور پھر بھی



کا یہ مصرع :

کھوتا رہا ہوں صحبت کا نام۔
شری کرشن پودے کی "اگنی پراگ" اور بلبلا
دھول سے اٹ گئے خواہشات کے سارے خدا

اور

.... دلوں کے ساز پر نو گیت گا۔ پریت ہی کا گیت گا، مستی میں گا
داغ گہرے رکھ دل میں نہاں۔ زندگی کی ناکامیوں کے گیت گا
گ۔ دی۔ ماڈ گلکر کا یہ شعر
کیوں چلے یہ اس طرح کچھ نہیں کہا تم نے
دو دنوں کے ساتھ کا کیا یہی تھا فیصلہ !

شاننا بانی شیلکے ہے

بات لب پہ جو آئی، اسے ادا نہ کرو۔ خواب کی اس تعبیر کو ہاتھ سے جانے نہ دو
یا باتیں نئی، سارے نئے ہیں سب دلوں کے۔ روئے دل آنکھوں پہر، ہنستی رہیں آنکھیں !
شری وا۔ وا۔ یا ٹکمر :

تم ریشمی زلفیں سنوارو اپنے ہاتھوں سے۔ اسی میں زندگی کے بے لاگ دھاگے نہاں ہیں
ان کے علاوہ کسوا گرج۔ وا۔ را۔ کانت، وندا کرندیکر نے بھی اس زمین میں طبع آزمائی کی ہے۔ شری سریش بھٹ مراٹھی
کے مشہور غزل گو ہیں

بے خبر میرا وجود ایک لغز بن گیا

انگ انگ میرا کرب ہی میں بہہ گیا

اپنی مستی کا خار بھی دیکھئے ہے

رولتا ہے آکاش گنگا میرے قدموں میں

چہرہ میرا توڑتا ہے کبھی چرخ کہن

زمین کا دل ہلا دیتا ہے میرا وجود

مجھوتے ہیں گناہوں میں بھی میرے ثواب !

شری سیتھو مادھو راؤ پگڑی، را۔ بھی۔ جوشی، شری پار جوشی، ودھیادھر گوکھلے اور نارائن سروے نے اردو کے شہ پاروں
کو مراٹھی میں منتقل کر کے مراٹھی قاری کو ایک حد تک اردو کے نامور ادیبوں اور شاعروں سے متعارف کرانے کی ایک اہم
ذمہ داری کو پورا کیا ہے۔

سنسکرت ادب میں جس طرح بھو بھوتی نے "وقت کے لئے کوئی حصار نہیں اور زمین کا کوئی اور نہ چھوڑ" تحریر کر کے

اپنی شاعری سے لاپرواہی اور بے توجہی کا ثبوت دیا، غالب نے بھی اسی روش کو اپنا کر اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

نہ ستائش کی منتا، نہ صلی کی پڑا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ساج محل اور جینا کے کنارے بسے ہوئے اگرہ میں ۱۷۹۷-۱۸-۲۷ میں اس تناور اور سایہ دار درخت کا جنم ہوا اور

فن سے دلی محبت اور لگاؤ رکھنے والوں کے لئے ایک لازوال پیغام اور کبھی ختم نہ ہونے والی ٹھنڈی چھاؤں کو جنم دے کر

(باقی صفحہ ۵۳۶ پر)

نادرین سروسے

ترجمہ، نوں پروکاس

”بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب“

میں پہلے مراٹھی کا ایک عام قاری ہوں اور اس کے بعد ادیب یا شاعر۔ اس جملے کی تحریر کا قائل میں اس لئے ہوا ہوں، چونکہ غالب کے کلام کا مطالعہ میں نے اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ کیا ہے۔ کچھ تو دیوناگری لپی میں اور کچھ اپنی اس ٹوٹی پھوٹی اردو میں جس پر بہتوں کو رشک ہوتا ہے۔ میں اپنے مطالعے کی روشنی میں یہ بات واضح طور سے کہہ سکتا ہوں کہ مراٹھی زبان کے مشہور شاعر کیسوسوت کی طرح غالب بھی مجھے اپنا ہی شاعر محسوس ہوا ہے اور میرے لئے یہ بات نہ صرف قابل تسکین ہے بلکہ قابل فخر بھی ہے۔ ایک عام قاری اور ادیب کے مابین جو اونچ نیچ کا فرق پایا جاتا ہے وہ بھی کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ جب قاری کسی بھی شاعر کے بارے کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اچھے برے نتائج کا ریاقت داری اور خلوص سے اظہار کرتا ہے اور عمل اور عقل کا انتظار نہیں کرتا۔ اپنی پسند کا شعر لے کر وہ حفظ کر لیتا ہے یا پھر اپنی قاری میں محفوظ کئے بنا نہیں رہتا۔ باوجود اس کے کہ ایک ادیب یا شاعر قدرے عجیب سا جانور ہوتا ہے۔ وہ فن کی جارح کر کے وقت ایک قاری کی حیثیت ضرور دکھاتا ہے۔ البتہ اس کے اندر کا تنقید نگار بھی بیدار رہتا ہے۔ اس عجیب سی خلق کو کسی عجب سے کم نہیں ہوتی۔ یہ کسی صاحب جامداد کے در پر سات بار سلام کرے گی۔ کسی بڑے افسر کے سامنے بار بار جھکتی نظر آئے گی۔ البتہ اپنے ہی وقت کے ہم عصر ادیب یا شاعر یا پھر کسی بزرگ ادیب پر کچھڑ اچھالنا یا پھر اس کے کلام میں صرف عیوب پر نظر رکھ کر یہ صحیح تنقید کے بجائے صرف تنقیص کرنا ایسا اولین فرض سمجھتا ہے۔ یہ روایت صرف غالب کے دور ہی میں زندہ نہیں رہی، یہ آج بھی ہمارے معاشرے اور ادب کا ایک حصہ ہے۔ مراٹھی ادب کی تاریخ بھی اس بات کی ضمان ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ کچھ دانشوروں نے اس روش سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ مثال کے طور پر تیسری تعریف میں غالب کا یہ شعر دیکھئے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس ضمن میں اور بھی لکھا جاسکتا ہے۔ مشاہیر میں جب کہیں کوئی بزرگ شاعر کئے دل سے اپنے ہی ہم عصر شاعر کی تعریف کرتا ہے تو.... خیر غالب کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ریختی کے مہیں اُستاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر آج پھر ہم سو سال بعد ان کے کردار و کلام کا جائزہ لینے پر تھے ہوئے ہیں۔ لیکن تعجب اور فخر کی بات تو یہ ہے کہ آج سو سال بعد بھی ان کے کلام سے تازہ پھولوں کی سسی خوشبو آتی ہے۔ اس کا ہر پالانہ آج بھی بدستور قائم ہے۔ ایک ایک مصرعہ مثال بن کر رہ گیا ہے۔ جو جو ہم مطالعے میں غرق ہوتے ہیں، ایک نیا



اُبھر کر سامنے آجاتا ہے۔ غالب کے بعد بھی اُردو شاعری البتہ اس نے اپنی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی بھی غالب کی عظمت و بزرگی کا احساس زندہ ہے۔

میراجی، ساحر ایسے اور بھی کئی نام گنائے جاسکتے ہیں جو مختلف انداز اور نظریوں کے تحت اُردو شاعری کو مالا مال کر رہے ہیں۔ ان کے دلوں میں بھی غالب کی یاد ابھی زندہ ہے اور انہوں نے کبھی اس عظیم المرتبت شاعر کی شان میں گستاخی کرنے کی جسارت نہیں کی، لیکن بحیثیت شاعر و ادیب آج میرے سامنے بھی کچھ سوالات ہیں، کچھ مسئلے ہیں۔ ہو سکتا ہے انہوں نے میرے سامنے اس لئے سر اٹھایا ہو چونکہ میں غالب کو وقت کی نئی ترازو میں تولنے کی کوشش کر رہا ہوں یا پھر اس لئے کہ اُردو ادب میرا ہی ادب کی کئی چیزیں یکساں ہیں، ایک ہی حیثیت کی مالک ہیں۔ یا پھر یہ بھی ممکن ہے کہ جس دور سے میں اور آپ اور ہمارا یہ ملک گذر رہا ہے، انہوں نے مجھے اس انداز سے سوچنے اور سمجھنے پر مجبور کیا ہو۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب ۱ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ ہو ۲ روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

آئے ہے کتنی عشق پہ رونا غالب ۳ کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ ۴ ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ۵ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مندرجہ بالا اشعار ایک مخصوص قسم کی فضا اور تاثر پیدا کرتے ہیں جسے آجکل کی زبان میں فزسٹریشن Frustration

کہا جائے گا۔ زندگی سے فرار، رُوحانی نا اُسودگی، کرب اور بے چینی کا اظہار ان اشعار میں پایا جاتا ہے۔ اس کا مطلب

ہرگز ہرگز یہ نہیں کہ یہی سب کچھ غالب کی شاعری ہے۔ ذہنی اور رُوحانی نا اُسودگی کی طرف داری کرنے کے لئے ہاتھ میں کلہاڑی

لئے بھرے پائے، ہرے بھرے درخت کی اکا دکا سوکھی شاخ کو توڑ کر لوگوں سے کہا جائے "دیکھیے یہی اس درخت کی

اُبرو ہے"۔ میں اس قسم کے گستاخانہ فعل و عمل سے کوسوں دُور ہوں۔ اور اگر اس قسم کی کوئی ناجائز حرکت سرزد ہو بھی

جائے تب بھی غالب کی عظمت پر کوئی آپج نہیں آئے گی۔ نئے سائنسی دور میں بھی غالب کی شاعری بالکل اسی طرح سوج

کی کرنوں کی مانند روشنہ کے ہالے پھیلاتی رہے گی۔ تاریخ اس بات کی گواہ ہے اور سو سال بعد بھی ہماری نسلیں اسی

آب و تاب سے غالب اور اُن کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کریں گی۔ تو آپ اب یہ ضرور پوچھیں گے کہ میں کہنا کیا

چاہتا ہوں۔ آدم بر سر مطلب کے مصداق اب اپنی بات پر آتا ہوں۔ غالب کا ایک اچھوتے انداز و موضوع کا شعر جو

اپنے اندر تجربات کی کسک رکھتا ہے، میرے لئے ایک سوال بن گیا اور پھر اسی ایک سوال نے کئی اور سوالوں اور مسئلوں

کو میرے سامنے لا کھڑا کیا۔ وہ شعر ہے

بنا کر فقیروں کا ہم ہمیں غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں

غالب کی آنکھوں نے جاگیر دارانہ نظام دیکھا۔ نئے دور کی تکالیف، مسائل اور دیگر لوازمات میں بھی کافی فرق ہے۔

غالب کو اپنے دور کے بادشاہوں کی سرپرستی حاصل ہونے کے باوجود ان کی پوری زندگی فقیروں کی طرح گذری اور وہ

فقیروں کی آماجہ قسمت کے اس کے ساتھ بچوں میں سے ایک بھی اپنی خاندانی روایات کو تازہ اور زندہ رکھنے کے لئے باقی نہ رہ

سکا۔ اپنی زندگی ہی میں اپنی آنکھوں کے سامنے اور اپنے ہاتھوں ان سالوں کو دفن کرنا پڑا۔ اپنی بہتر سالہ زندگی میں سکھ کے

احیات نہیں کے برابر میسر آئے۔ جیون بھر کا دکھ آنکھوں سے پیٹے رہے۔ پھر بھی غالب "لکھ کر چلے گئے" اہل کرم دیکھتے ہیں۔

کی زبان بھی عجیب ہے۔ شہنشاہ کے در میں بھی کچھ
تک کہ بہادر شاہ ظفر بھی خالی ہاتھ ہو کر رنگون
انگریزوں کا دور شروع ہو گیا۔ شہر دلی کا حال



ختم ہو گیا۔ نہ بادشاہ رہے اور نہ ہی بادشاہت! یہاں
میں زمین کی آغوش میں ہمیشہ کے لئے چھپ گئے۔
غالب ہی کی زبان میں ملاحظہ فرمائیے

شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک

کونئی وال سے نہ اسکے یاں تک

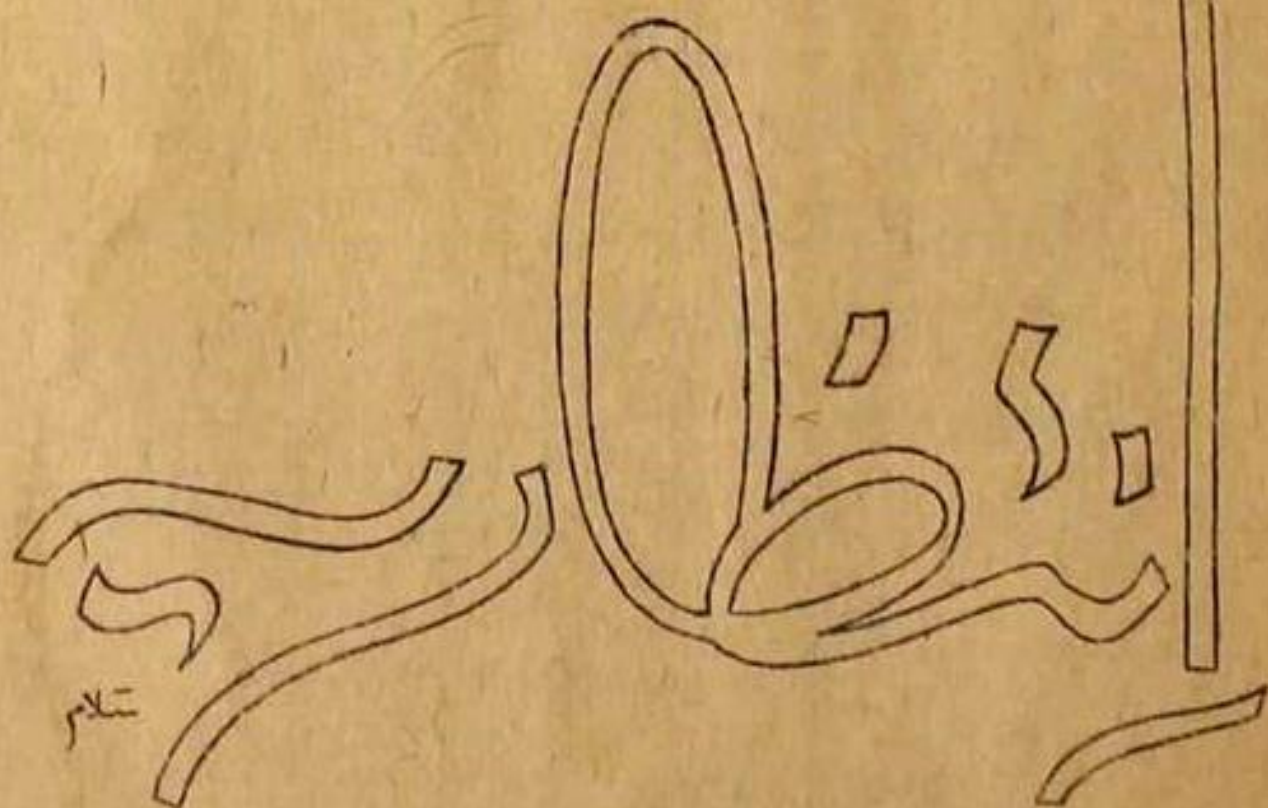
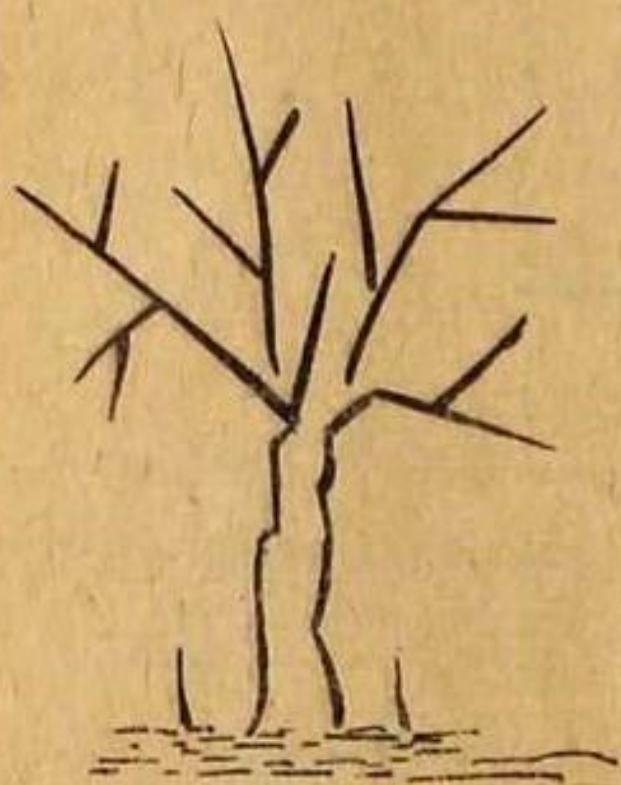
آدمی وال نہ جاسکے یاں کا

شاعر کی ایرانی زندگی کی جانچ نئی تنقید کا اصول نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر کے کردار و شخصیت کی ترازو میں اُس کے
فن کو تولنے سے فن کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ سارے دعوے اور اصول چھوٹے ہیں، یکسر غلط! اپنا
کسی فن کا دسے وجود میں آیا ہوا فن کم از کم آج تک میری آنکھوں کے سامنے نہیں آیا۔ جب کبھی کسی فن کا کسی انسان کا
ذکر آتا ہے تو سکھ اور دکھ اس کی زندگی کے بہر صورت سامنے دار ہیں۔ دھیرے دھیرے یہ باتیں اُس کے فن کے ذریعے ہماری
آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ گھاس ویرانے میں آگتی ہے۔ دوسرے معنوں میں گھاس کے لئے ویرانہ ہی ضروری ہے۔ زمین کی کشش
ہی کی وجہ سے آبدل و دخت یا تو توازن برقرار رکھتے ہوئے کھڑے رہتے ہیں یا پھر فضا میں تیرتے رہتے ہیں۔ یہی سائنس کا اصول
ہے اور آج کی سائنس کو کافی تر کی کر گئی ہے، اس لئے غالب سے غالب کی شاعر کی صورت الگ نہیں کی جاسکتی۔ یہی اصول ہر
ادیب و شاعر کے حق میں یکساں ثابت ہو سکتا ہے، یہ ثابت کیا جاسکتا ہے۔ غالب کا دور مشینی دور نہیں تھا۔ اُس وقت انگریزوں کی
حکومت تھی۔ سامراج شاہی کا دور نہیں تھا۔ اس لئے عالی جگہ کے امکانات اور خطرات نہیں تھے۔ آج یہ زمین جو ہمیں بالشت ہر
محسوس ہوتی ہے اُس وقت بہت ہی دشال تھی۔ طویل تھی۔ خود مرزا غالب کو کھلتے جانے کے لئے مہینوں کی مسافت طے کرنی
پڑی۔ لیکن آج کھلتے جانے کے لئے صرف دو یا تین گھنٹے ہی کافی ہیں۔ بات یہیں تک محدود نہیں ہے۔ کج دہلی میں چلے پھریں۔
شاہنشاہ میں بسک فاسٹ کیے اور دو پہر کا کھانا ماسکومیں۔۔۔ دینا اتنی قریب آگئی ہے۔ مرزا غالب کی شاعر نے بھی ساری
دنیا کو فتح کر لیا ہے۔ عبدالرحمن بکھوری کا قول کوئی نہیں بھول سکتا کہ ہندوستان میں صرف دو الہامی کتابیں ہیں۔ ایک وید اور
دوسرا دیوان غالب! شاعر کا تخلیقی سرمایہ ہی اس کی اہمیت کا باعث بنتا ہے۔ البتہ ہر ایک کے لئے ایک حد ستعین کی گئی ہے۔
خدا کی واحد ذات بھی اس امر سے آزاد نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان تمام باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اس دور کے ادیب کی
حیثیت سے کچھ سوالات اپنے آپ سے پوچھ رہا ہوں۔

۱، غالب کی مایوسی اور نا اُمیدی صرف انہیں تک محدود تھی یا اُس کی حیثیت عام تھی؟

مراثی کے مشہور شاعر کیشو موہن نے ایک جگہ لکھا تھا: مردہ آغواؤں کی چتا پر میری روح بھٹک رہی ہے۔ اس
الٹا کی اہمیت اور حیثیت کا اندازہ اُس دور کے لوگوں کو نہیں ہوا۔ غالب یہ احساس اُس دور کی سب سے بڑی امانت ہے۔
۲، غالب کی مایوسی اور نا اُمیدی کا جھکاؤ قدرت کی طرف ہے۔ یعنی دوسرے معنوں میں قسمت کی بات مالک کے ہاتھ
والا اصول ہے۔ لیکن اس دور میں جب کہ ہم مشینی دور کے انسان کہلاتے ہیں اور چاند پر کندیں ڈال رہے ہیں۔ ایسے سائنسی
اور مشینی دور میں بھی ہم اپنی قسمت کو قصور دار کیوں گردانتے ہیں؟ خصوصاً آج کا نیا شاعر غالب سے بھی زیادہ مایوس اور
پوکھلایا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ کیوں؟ وہ بار بار اپنی تنہائی کا رونا کیوں رو رہا ہے؟

۳، غالب کے کلام میں کرب و غم، جہنم کے علاوہ پیار، محبت، ہجر وصال، حرم، میخانہ، بہت خانہ، دینی،
مذہب، خوبصورتی کا ذکر بھی کچھ پایا جاتا ہے۔ لیکن آج کے نئے شاعر کے ہاتھ میں صرف ایک ہی سرکیں ہے؟ وہ صرف ایک
ہی رنگ الاپنے کا قائل کیوں ہو گیا ہے؟ یہ نئے وقت کی رنگ اور تقاضا ہے یا پھر اُس کا تخلیقی ذہن مفلک ہو چکا ہے۔ اس کے





اعجازِ مدنی

غالب

چمن میں شعر کے 'تجھ سے کھلے نئے غنچے
 جلو میں اپنے 'معافی کی کائنات لئے
 تکلفات کے پردے اٹھا دیئے تو نے
 ہر ایک خواہش پہناں پر تیسرا دم نکلا !
 'کانہ بے تکدہ و کعبہ و کلیسا میں
 بھی سجائے ہوئے مرزوں سے بزمِ خیال
 رہی مشاہدہ حق کی گفتگو پھر بھی !
 کسی سے ڈرنے کا۔ تو کسی سے ڈب نہ سکا
 تری آنا 'ترے شعروں سے آس کا رہا ہے
 رگِ غزل میں نہ دوڑا تھا تجھ سے پہلے جو
 پھلک رہے ہیں تری طسروں کو کے ایاغ
 وہ عہد جس میں تجھے دارِ فکر و فن نہ ملی
 ہم اپنے وقت کا فنکار جانتے ہیں تجھے
 کچھ اس سے بحث نہیں ہے ہیں 'کہو تو تھا
 تخیلات کی اک صبح رنگ و بو تو تھا
 غزل میں نقشِ گرِ جدت و نمو تو تھا
 خود اپنی خلوت و جلوت کا حیلہ جو تو تھا
 جو آرزو تھی جسازہ 'وہ آرزو تو تھا
 تماشِ کفر تھا 'ایمان کی جستجو تو تھا
 پری دشوں سے کبھی محو گفتگو تو تھا
 ہزار غرقِ غم و بارہ و سببو تو تھا
 بلندِ خوف بد آموزی عہد تو تھا
 تنگ مزاج و تنگ طبع و شعلہ نو تو تھا
 وہ گرم و تازہ و تیز و رواں لہو تو تھا
 غزل کا بارہ و علفِ امِ مشکبو تو تھا
 اُس اپنے عہد کی مسراج و آبرو تو تھا
 کچھ اس سے بحث نہیں ہے ہیں 'کہو تو تھا

تھے یوں تو حافظ و بیدل بھی 'میر و مومن بھی !

مگر 'اسد'۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ تو۔ تو تھا !



احتشام حسین

شاعری باد نفس اور نکہت گل

انسانی ذہن میں جو نوکی قوت اور توسیع کی صلاحیت ہے وہ انفرادی طور پر اپنے کرشمے الگ الگ دکھاتی ہے۔ لیکن مخصوص عہد شعور کی نشوونما کے لئے ایک سطح اور معیار فراہم کرتے ہیں۔ اس کی مدد سے فرد کے چہرے کی تشفیص بھی ہوتی ہے اور اس کے خیالوں کی بلندی اور لہری کا اندازہ بھی لگایا جاتا ہے۔ مرزا غالب وہ بھی تھے جو وہ بھی جو ان کے عہد کی خارجی اور داخلی کشمکش نے بنایا تھا اور چونکہ غالب ایک تخلیقی فن کار تھے اس لئے ان کی پوری ہستی مع اپنی مختلف جہتوں کے ان کے فن میں دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن دیکھنے کی اصل دشواری کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم کیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہمارے دیکھنے کا انداز اور طریقہ کار کیا ہے۔ سو سال کا وقفہ گزر جانے نے اس کام کو اور دشوار بنا دیا ہے، کیونکہ علوم و فنون اور سماجی زندگی کی بے چینی نے مقاصد اور طریقہ کار کو نت نئے روپ دے دیے ہیں۔ آج کا انسان جذبات اور تصورات کی لاکھ باز آفرینی کر لے، لیکن وہ ۱۸۶۹ء کا انسان نہیں بن سکتا۔ قدیم شاعری کی ہر تعبیر، تفسیر اور تنقید کو انہیں حدوں کے اندر دیکھنا چاہیے جو وقت کے شعور نے فراہم کی ہیں۔

علوم کا دائرہ جتنا وسیع ہوتا جاتا ہے اسی قدر فنون لطیفہ اور خاص کر شاعری کی ماہیت، حقیقت اور نوعیت پر بحث الجھتی جا رہی ہے۔ الجھن کا سبب یہ نہیں ہے کہ ہمارے علوم بالکل ناقص ہیں، بلکہ یہ ہے کہ ہم شعروادب سے مختلف مقاصد والہ تہ کرتے ہیں اور منطقی بحثوں سے گریز کرتے ہیں۔ مثلاً کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری صرف شاعری ہے، اسے فلسفہ نفسیات، تاریخ یا کسی اور علم سے وابستہ کرنا اس کی لطافت کا خون کرتا ہے۔ اس لطافت میں علمی ثنائت کی آمیزش بددقتی ہی نہیں، شاعری کے مزاج سے لاعلمی کی دلیل بھی ہے۔ اس کے برعکس کچھ دوسرے لوگوں کا نقطہ نظر یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ شاعری انسانی تجربہ اور افکار کا فنی بیان اور اظہار ہے۔ اسے کسی طرح احساس و خیال کے دوسرے دائروں سے خارج نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ احساس یا خیال قائم بالذات نہیں ہے، اس کا کوئی نہ کوئی خارجی محرک ضرور ہے اور اس خارجی محرک کی شکلیں نفسیاتی، فلسفیانہ اور تاریخی ہو سکتی ہیں۔ اس حقیقت کو سامنے رکھا جائے تو بڑے بڑے فلسفیانہ یا تاریخی شاعروں کے کلام کی تشریح اور تفسیر اس کے ان تجربوں ہی کی روشنی میں کی جاسکتی ہے جن کی بنیاد میں انہوں نے وہ حقیقتیں ہیں جنہیں اس نے محسوس کیا ہے، جن کا تجربہ اسے خود ہوا ہے، جو اس کے مشاہدے میں آئی، جو اس کی بیابان افکار و خیالات پر ہے، جو اس کے ذہن میں ہمایاں پیدا کرتے رہے ہیں۔ اگر اس کو تسلیم کیا جائے تو شاعری اور شاعری کی حیثیت تک رسائی حاصل کرنا ناممکن ہو جائے گا اور غالب جیسے شاعر کے کلام کا جو حقد صرف غلوں کا تکمیل نظر آئے گا، حالانکہ غالب کا شاعرانہ



آتا ہے کہ انہوں نے ان انسانی تجربات اور محسوسات کو اپنے
ہیں۔ یہ تحریک اگر بالکل مبہم نہ ہو تو ہر حالت میں شعر

قد ایسی لئے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ بلند نظر
فن میں قید کر لیا، جو جذباتی یا ذہنی تحریک پیدا کرتے
کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے بعد ہی ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سخن فہمی کی اس بدعت کو موجودہ عہد کے اُن نقادوں نے رائج کیلئے جو زندگی کے ہر منظر کی تعبیر مادی نقطہ نظر سے
کرتے ہیں۔ وہ شعر کو شعر کی حیثیت سے نہیں، فکر اور فلسفے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ خود غالب نے
معنی اور نفس مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کو فن کا اصل جوہر قرار دیا تھا۔ شعر کے حسن اور اثر میں بہت سے عناصر کام کرتے ہیں،
لیکن اُسے محض الفاظ کی موسیقی، اُس کے صوتی اثر، شعر کے طرز ادا، اُس کی عروضی ترکیب اور اُس کی جیتی بندش میں نہیں تلاش کیا جا
جاسکتا، بلکہ اس تاثیر کا سراغ اگر کہیں مل سکتا ہے تو اس اندرونی کیفیت میں جو ذہن میں حرکت پیدا کرتی ہے جو شاعر سے ہر کلام
ہونے کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ دوسرے عناصر اس تاثیر کے پیدا کرنے میں مدد کرتے ہیں، خود تکلفی نہیں ہیں۔ بہار کو آئینہ چمن
میں، حسن کو کسی حسین پیکر میں، رنگ کو کسی رنگین پھول میں، ذائقہ کو کسی لذیذ غذا میں دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آئینہ
رنگار کا محتاج ہوتا ہے اور لفظ معنی کا۔ بے معنی لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے، لفظ نہیں ہے۔ کیونکہ معنی ہی لفظ کا تعین کرتا ہے۔
فن کے اور خاص کر فن شعر کے مختلف نظریوں کی چھان بین ان حقائق کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔ جب الفاظ کو معنی سے

متعلق کر کے دیکھا جائے گا تو معنی جس چیز کا اشاریہ ہے اسے بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہوگا۔ اپنے وسیع مفہوم میں اس کا مقصد
یہ ہے کہ لفظ کا استعمال شاعر کا اصل مقصد نہیں ہوتا، وہ لفظ سے کسی حقیقت تک لے جانا چاہتا ہے، اس لئے جب تک الفاظ کی
معنوی تہوں کو کھولا نہیں جائے گا، حقیقت تک رسائی مشکل ہی سے ہو سکے گی۔ غالب نے زندگی کو باہر سے بھی دیکھا اور اندر سے
بھی۔ اُس کے ظاہر کو بھی سمجھنے کی کوشش کی اور باطن کو بھی۔ انہوں نے عقل کو جذبے کی ٹرپ بخشی اور جذبے کو عقل کے تابع
رکھنے کی ضرورت کا احساس بھی کیا۔ عرفان ذات اور عرفان صفات دونوں پر زور دیا، کیونکہ اسی طرح لالہ و گل و نسرين کے رنگوں
کے امتیازی حسن کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ یہ وہ عقلی طریقہ کار تھا جو کم فن کاروں کے حصے میں آیا ہے اور جس کے حصے میں آگیا ہے
وہی عظیم ہے۔ اسی متوازن ذہنی اور جذباتی کیفیت نے غالب کو ان شعرا سے ممتاز کیا ہے جو جذبے اور فکر کے صحیح ربط سے
واقف نہیں ہیں۔ جو خیال کے کیمیادوی عمل پر ایمان نہیں رکھتے اور جو ذہن اور دل کی دنیا کو الگ الگ دیکھتے ہیں۔

اس بات کا اظہار تو بہت سے لوگ کرتے ہیں کہ زندگی ایک بے چیدہ اور مرکب حقیقت ہے، لیکن اس کا شعور بہت کم
لوگوں کو ہے۔ سائنس اپنی ضروریات تحقیق کے لئے مختلف پہلوؤں کو تجزیہ کارنگ دے کر مطالعہ کو محدود بنالیتی ہے۔ نقاد اپنے
ذہن کو کسی مخصوص عنصر پر مرکوز کر کے فن کے کسی ایک پہلو کا مطالعہ کر سکتا ہے، لیکن فن کار کے سامنے زندگی اپنے تمام رانبطوں
کے ساتھ آتی ہے، یہاں تک کہ جز کو دیکھتے وقت بھی وہ کل کو نظر انداز نہیں کرتا، بلکہ قطرے میں دجلہ دیکھ لیتا ہے۔ یہ بات
شاعری کے اندر معنوی گہرائی اور تہہ داری پیدا کرتی ہے جو غالب کی بہت بڑی خصوصیت ہے اور جس کی طرف خواجہ حالی سے
اس وقت تک ان کے ہر سنجیدہ ناقد اور قاری نے اشارہ کیا ہے۔ معنی کی بات بھرا گئی ہے تو یہ کتنا ضروری ہے کہ اسی سے ترسیل
کا مسئلہ بھی وابستہ ہے۔ غالب لفظ کو معنی تک پہنچنے کا ایک وسیلہ سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ لفظ میں ایجاد ہوتا ہے۔ معنی
اس میں حرکت پیدا کرتا ہے۔ اچھے ادیب اور شاعر جن کے پاس کچھ کہنے کو ہے، مفہوم اور نئے معنی کے لئے لفظ کو دوست
دیتے ہیں۔ اسے علامت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ معنی متحرک ہے اور مختلف لوگوں کے ذہن میں اس کا مفہوم ان کے احساس حقیقت
اور دوست شعور سے متغیر ہوتا ہے۔ اگر معنی کا شعور ہو جائے تو فن کار اُسے لفظوں کے علاوہ رنگ میں، جسم کی حرکت میں، ساز
کی آواز میں بھی پہچان سکتا ہے۔ معنی کار و کس راگ میں درویشا ہے، مسرت کی کیفیت کس رنگ سے ظاہر ہوتی ہے، یہ وہی



شعور کا شعور ہے۔ غالب کا
وہی ایک بات ہے جو باطن نفس والی نکبت گل

ایک مشہور اور معنی خیز شعر ہے۔
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

موسم بہار میں چمن کا حسن تازگی اور لطافت سے رنگ اور
کی روش روشن رقص کرتی ہے۔ پتی پتی میں زندگی جاگ جاتی ہے۔ لہو دوڑنا نظر آتا ہے۔ فطرت میں جان پڑ جاتی ہے۔ پودے لہکے ہیں
پھولوں سے منک اڑتی ہے۔ چڑیاں چھپاتی ہیں اور شاعر نغمہ سرائی کرتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ شاعر کی رنگیں نوائی اور پھولوں
کی نکبت یزیدی دونوں میں ایک ہی روح کا رفرس ہے۔ نمونہ کی جی تھریک سے انسان سانس لیتا ہے، پھول اسی
سے اپنی مہک بھلاتا ہے۔ نظام کائنات میں اس طرح گہرا رابطہ پیدا ہوتا ہے اور سب مل کر ایک وسیع تر حقیقت کا احساس
دلاتے ہیں جسے غالب جیسا اعلیٰ فن کار ہی دیکھ اور سمجھ سکتا تھا۔ فلسفہ اور تصوف کی زبان میں اسے مابعد الطبیعیاتی یا وحدۃ الوجود
نقطہ نظر کہا جائے گا۔ لیکن سائنسی مادیت کی روشنی میں قوت نمونہ کے اس جوش سے تعبیر کیا جائے گا جو سیاحتی اصول کے تحت
مادے کی مختلف شکلوں میں مختلف پیرایوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ پے چیدہ زندگی کے اس گہرے ادراک اور اس تجربی بصیرت
نے غالب کو غالب بنایا۔ اس میں شک نہیں کہ اتنی عظیم الشان حقیقت کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ بھرپور پیرایہ بیان،
اس سے زیادہ سوچا سمجھا انتخاب الفاظ، اس سے زیادہ کموتی حسن پیدا کرنا دوسرے شاعر کے لئے ممکن نہ ہوتا۔ لیکن کیا یہ بھی
حقیقت نہیں ہے کہ معنی کی وسعت اور تہہ داری، خیال کی گہرائی، تلازمہ ذہنی کا معنی خیز ہونے کی بغیر ان الفاظ کا کیا ہونا ممکن نہیں تھا۔
شاعرانہ تخلیق کے مختلف طریق کار ہوتے ہیں اور ہو سکتے ہیں اور مختلف افتاد طبیعت اور احساس فن رکھنے والے مختلف
طریقوں کے گرویدہ ہو سکتے ہیں، لیکن تنقیدی جائزہ لیا جائے تو ذوق سخن رکھنے والوں میں حسن معنی کے پرستار زیادہ اور
رعایت لفظی پر جان دینے والے کم نکلیں گے۔ غالب بھی قافیہ پیمانی اور بے جا صنعت کاری سے متنفر تھے اور معنی آفرینی
کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ قافیہ بعض حدود میں شاعری کا اہم جز ہے اور صناعتی فن کا لازمی عنصر۔
لیکن یہاں بھی اگر فن کار توازن کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دے تو وہ جوش تخلیق کے دائرے سے نکل کر میکا کی شعر سازی کی حدود
میں داخل ہو جاتا ہے۔ غالب نے ابتدائی مشق کے سوا غالباً کبھی قافیہ کو قافیہ کے لئے اور رعایت لفظی کو رعایت لفظی
کے لئے اختیار نہیں کیا۔ معنی اور صورت میں صورت کی اہمیت مسلم ہے، لیکن معنی کو نظر انداز کر کے نہیں۔ غالب صورت پرستی
اور مینیت پسندی کو دوسرے درجے پر رکھتے تھے۔ پہلے تو معنی تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے اور وہ ہاتھ نہ لگے
تو صورت سے تسکین حاصل کرنا چاہئے، یہ غالب کا واضح تصور فن تھا ہے

گر یہ معنی نہ رہی، جلوہ صورت چہ کم است
اور اسی خیال کو ایک اردو شعر میں یوں ادا کیا ہے۔

نہیں گر سرو برگ ادراک معنی
تماشاے نیرنگ صورت سلامت

یہی بالغ نظری اور سخن فہمی کی فطری صورت نظر آتی ہے۔ نگاہ کی وہ بصیرت جو کثرت میں وحدت دیکھ سکتی تھی، محض ظاہر
پر نہیں ٹھہر سکتی تھی۔ غالب بادر نفس اور نکبت گل کو ایک ہی خارجی حقیقت کے دو ملتے جلتے محرکات کی شکل میں دیکھتے تھے۔
اس طرح شاعری بادر نفس بھی تھی اور نکبت گل بھی۔ دونوں میں زندگی کے اہم ترین عناصر پوشیدہ ہیں۔ بادر نفس وجہ ابتلا
ہے اور نکبت گل لطف حیات۔ گویا غالب کے نقطہ نظر سے شاعری حنائی زندگی سے گہرا شناس بھی کرتی ہے اور کیف
حیات سے سرشار بھی بناتی ہے۔ رنگیں نوائی انہیں دونوں محرکات کا نتیجہ ہوتی ہے۔

آج تک شاعری کی جتنی بھی تعریفیں اور تحسینیں سنجیدگی سے کی گئی ہیں، ان میں جان بخشی اور احساسِ سرور دونوں کو

مقدمہ دیوان غالب فارسی

(مؤتبہ عدشی) کے چند اوراق

[برسوں سے غالب کے فارسی دیوان کی تصحیح و ترتیب کا کام پیش نظر ہے، تاکہ فارسی کلام کا صحیح متن بلحاظ ترتیب تاریخی اہل ذوق تک پہنچایا جاسکے۔ مگر ابھی یہ کام دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے تکمیل کو نہیں پہنچا۔ نیز تین چار سال ہوئے، معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے سامنے بھی ترتیب کلام فارسی ہے۔ اس لئے بھی فی الحال یہ کام ملتوی کر دیا گیا۔ اس کے مقدمے کے مباحث کا وہ حصہ، جس میں کلام فارسی کی تدوین و طباعت زیر بحث آئی ہے، شائع کیا جاتا ہے]

”انغازِ فارسی گوئی“

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائے سن تیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و شرفارسی کے عاشق و مائل اور شیخ اصفہانی کے گھائل تھے۔ اس لئے ان کا ابتدائی اردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔ بقول خود، وہ پچیس برس کی عمر تک بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے۔ تیز آنے پر طبیعت نے اس خارزار سے باہر نکلنے کی تدبیر سمجھائی اور انہوں نے نظری، عرفی وغیرہ خداوندانِ سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزن شروع کی۔ کلیات فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں:

”تا ہمدان تنگاپو، پیش خرامان را بختگی از دشمنی بمقدمی، کہ درمن یافتند، مہر بجنید، و دل از آذرم بدرد آمد۔
اندوہ آوار گسائے من خوردند، و آموزگار از درمن نگرستند۔ شیخ علی حزمین بخندہ زیر لبی، بیراہ رویہائے
مراد نظر جلوہ گر ساخت، و ز ہر نگاہ طالبِ آملی و برقی چشم عرفی شیرازی مادہ آں سرزہ جنبش ہائے ناروا
دریائے رہ پیماے من سوخت۔ ظہوری بسر گرمی گیرائی نفسِ حرمزے بیازد و توشہ بکرم بست، و نظیری
لا ابالی خرام، بہنجاہ خاصہ خودم بچالش آورد۔“

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا صاحب اس عمر سے پہلے ہی فارسی میں کہنے لگے تھے۔ چنانچہ خواجہ حالی نے ان کی طالب علمی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ:



”انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے
یعنی چہ کے استعمال کیا تھا۔ جب انہوں نے
انہوں نے کہا کہ یہ کیا جہل ردیف اختیار کی ہے۔
یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملاظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا۔ جس کے آخر میں لفظ ”کہ چہ“
یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو
دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا کہ تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے۔ تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے
اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔“ لے

مرید برآں بھوپال کے قلمی دیوان اردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔ چونکہ اردو کہتے وقت بھی گویا فارسی ہی میں
سوچتے اور لکھتے تھے اس لئے انہوں نے مذکورہ عمر کو پہنچ کر اس اختلاف ذوق کی رہنمائی میں شاہد سخن کے چہرے سے اردو زبان
کار بھی پردہ بھی اٹھا دیا اور یکسر فارسی میں کہنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فارسی کلام میں بتدریج و غیرہ کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔
نواب شمس الامرا کے نام ایک خط میں جو تقریباً ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا، مرزا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ ”کما بیش سی
سالت کہ اندیشہ ارسى سگالت“۔ اس بنا پر ان کی باقاعدہ فارسی گوئی کا آغاز ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) میں تسلیم کرنا پڑیگا۔
فارسی نظم کا کچھ حصہ گل رعنا کی شکل میں کلکتے کے اندر ہی مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچہ دیوان اردو
کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔
”میں خانہ آرزو سرانجام“

مرزا صاحب نے دیوان اردو کے دیباچے میں وعدہ کیا تھا کہ اس کام سے فارغ ہو کر دیوان فارسی مرتب کریں گے۔
کلکتے سے واپس آکر انہوں نے سرمایہ فارسی اکٹھا کرنا شروع کیا اور اس سبب سے کا نام ”میں خانہ آرزو سرانجام“ قرار دیا۔
علی بخش خاں رنجور نے پنج آہنگ کے دیباچے میں لکھا ہے۔

”در آغاز سال یک ہزار و دویست و پنجاہ و یک ہجری شمس الدین احمد خاں را بقضائے آسمانی آں پیش آمد کہ
میج آفریدہ مبنیاد و بعد آں ہنگامہ درآں ہنگام انجے پور بدلی رسیدم درآں ایام دیوان فیض عنوان
کرسمسی بہ ”میں خانہ آرزو سرانجام“ است تازہ فراہم آمدہ و پیرایہ اتمام پوشیدہ بود۔“
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے بعد دیوان مرتب ہوا تھا۔

کلیات فارسی کے شروع میں دیباچہ اور آخر میں تقریظ کے عنوان سے خاتمہ لکھا گیا ہے، جو رنجور کے بیان کے مطابق
”میں خانہ آرزو سرانجام“ ہی کا سروپا ہیں۔
اس دیباچے میں مرزا صاحب فرماتے ہیں۔

”اندیشہ نہ سجد و گمان نسکا لد کہ غالب از دانش بے بہرہ بدستہ لبستن آیں گلہائے خرد ہرہ“ آہنگ خود
آرائی و انداز انگشت نمائی دارد۔ بلکہ خون گرمی ابرام والا برادر امین الدین احمد خاں بہادر ... مرا
بدیں کار داشتہ، و اتم را بہ پنبہ دوزی آیں کہن دلق گماشتہ است۔
تقریظ میں لکھتے ہیں:

لے یادگار غالب ۹۷۔ لے پنج آہنگ ۱۷۴۔ لے پنج آہنگ ۴۔ کلیات فارسی ۱۸ مخطوطہ۔ ۵۷ ایضاً ۲۸۰ و پنج آہنگ ۱۵۷۔



”ما امروز کہ از ہجرت خاتم الانبیا علیہ السلام
ورصد نگار طالع من، باندازہ خرامش یک
ہنوز شخص اندیشہ بخیر و بایں جام و فلاتون

الغنا یک ہزار و دو صد و پنجاہ و سہ سال گزشتہ
آسمانی در شاہدہ آثار سال چہل و یکم است،
ایں خم است۔

ان بیاضوں سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنا فارسی دیوان نواب امین الدین احمد خاں بہادر والی لولہ رو کی فرمائش پر مرتب کیا اور ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں جب کہ ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو چکا تھا، اس کو انجام تک پہنچایا۔
مرزا صاحب کی عمر کو مد نظر رکھ کر حساب لگایا جائے تو ترتیب دیوان سے فراغت رجب ۱۲۵۳ھ کے کچھ بعد ہو جانا چاہیے، کیونکہ اس ماہ و سال کی تاریخ سے ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہوتا ہے۔

کتاب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ایک مخطوطہ دیوان محفوظ ہے۔ اس پر ایک مقالہ جناب مسلم ضیائی صاحب نے رسالہ اردو جنوری ۱۳۷۸ء میں تحریر فرمایا ہے۔ اس نسخے کے ترقیے میں ۱۰ ارب شعبان ۱۲۵۳ھ تا تاریخ اختتام بتائی گئی ہے۔ اگر یہ تاریخ درست ہو تو مذکورہ بالا نسخہ دیوان فارسی کا قدیم ترین نسخہ تسلیم کیا جائے گا۔ مگر میری نظر میں یہ تاریخ بعد کو بڑھائی گئی ہے، کیونکہ خاتمہ کاتب با تمام انجامید پر تمام ہو جاتا ہے، اس کے بعد تاریخ تحریر کا اضافہ بے جواز ہے۔ اس خیال کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ خود مسلم ضیائی صاحب نے فرمایا ہے کہ اس میں لارڈ اکلینڈ کی مدح کا وہ قصیدہ موجود ہے، جو آخر دسمبر ۱۹۲۷ء مطابق اواخر رمضان ۱۲۵۳ھ میں لکھا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ جو قصیدہ رمضان کے آخر میں تصنیف کیا گیا ہو، وہ ۱۰ ارب شعبان کے لکھے ہوئے نسخے میں کیسے جگہ پاسکتا ہے۔

بیچ آہنگ کے نسخہ مطبوعہ ۱۸۵۳ء میں مذکورہ قبل تقریظ کی جو نقل تھی، اس میں فارسی قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے اشعار کی مجموعی تعداد ۶ ہزار بتائی گئی ہے۔ لیکن کلیات فارسی کے کلمی نسخے (مخزومہ رضا لاہوری نمبر ۱۱) میں یہ تعداد بڑھ کر ۶۶۷۲ ہو گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترتیب کے وقت دیوان میں چھ ہزار ابیات تھے۔ جب پہلی طباعت کی نوبت آئی تو اس تعداد میں ۶۷۲ اشعار کا اضافہ ہو گیا۔ لیکن اصولاً مرزا صاحب کو تاریخ تحریر کے خاتمہ میں بھی تغیر کرنا چاہئے تھا، جیسا کہ مطبع نوکشور لکھنؤ میں دیوان کی طباعت کے وقت انہوں نے کیا ہے، مگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔
”تدوین کلام“

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ”میرا کلام کیا نظم، کیا شعر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔“ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتداءً خود انہوں نے ہی اپنا کلام جمع کیا ہے اور ان ہی کے مسودات سے دیوان رنجیت مرتب ہوا اور ان ہی سے ”گل رعنا“ کی ترتیب عمل میں آئی۔

اردو کلام کو ترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر ۱۲۳۷ھ (آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا۔ جو نسخہ عیدیت کی تاریخ کتابت ہے، اسلئے اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ ابھی گذرا، فارسی نظم کا کچھ حصہ ”گل رعنا“ کی شکل میں کلکتہ کے اندر مرتب ہو چکا تھا، مگر مکمل دیوان فارسی دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ (۱۸۳۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

علی بخش خاں دیباچہ نگار تاریخ آہنگ کے مذکورہ قبل اقتباس کے الفاظ ”در آن ایام“ اور تازہ فراہم آمدہ“ سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) مراد میں لیکن کتاب خاں رام پور کے کلمی نسخوں میں خود مرزا صاحب نے کلیات فارسی



کے خاکے کی تاریخ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) لکھی ہے۔ نیز تاریخ کتابت ریح الآخر ۱۲۵۴ھ ہے۔ یہی سنہ بہر حال اردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا اور انہیں اپنے کلام کی اشاعت کے لئے دوسروں سے مسودے یا مبیضے مانگتا نہیں پڑے۔ مگر جب افکار و آلام کی کشمکش اور ناقد و ادبی، ابناء کے زمان کی گیر و دار نے انہیں پیہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے تک یہ مجموعے محفوظ تھے۔ چنانچہ جنوری ۱۸۵۷ء میں مرزا صاحب نے سید بدر الدین احمد کو لکھا ہے:

”آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی، ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دوچار لکھی تھیں، سرورہ یا تو تمہارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہوں گی یا ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس۔ میرے پاس کہاں؟ آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگو کر نقل اتروا کر بھیج دوں۔“ لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ سارا ذخیرہ لٹ گیا اور مرزا صاحب اپنا کلام دیکھنے کو خود بھی ترسے لگے۔ مہر کو بڑے رقت آمیز الفاظ میں لکھتے ہیں:

”میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ضیاء الدین احمد خاں اور حسین مرزا جمع کر لیتے تھے۔ جو میں نے کہا، انہوں نے لکھ لیا۔ ان دونوں کے گھر لٹ گئے۔ ہزاروں روپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کردہ خوش آواز کبھی ہے اور مزمرہ پرداد بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لیا۔ اس نے وہ کاغذ مجھ کو دکھایا۔ یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔“ دسمبر ۱۸۵۸ء میں منشی شیونرائین کو لکھتے ہیں:

”کیا کہوں تم سے؟ ضیاء الدین خاں جاگیر دار لوہارو میرے سبھی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں۔ جو نظم و شعر میں میں نے کچھ لکھا، وہ انہوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات فارسی چون بچپن جزو اور پنج آہنگ اور مہر نمرود اور دیوان رنجتہ سب مل کر سو سو سو جزو مطلقاً اور مذہب اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یکجا فراہم ہے۔ پھر ایک شاہزادے نے اس مجموعہ نظم و شری نقل لی۔ اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لٹا؟ وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خزانہ لیغا ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی۔ وہ سب قلمی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی آگ بھی تو میرزا صاحب کے دل کی انسردگی میں اضافہ ہو گیا اور وہ فن شاعری ہی سے نفرت کرنے لگے۔ اس لئے دوبارہ کلام جمع کرنے کا خیال آیا تو انہوں نے صرف اتنا کیا کہ منشی شیونرائین کو محمولہ بالا مکتوب کے آخر میں لکھا:

”معرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کلیات، قلمی ہندی کلیات، قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نمرود، اگر کہیں ان میں سے کوئی نسخہ بچتا ہوا آوے تو اس کو میرے واسطے خرید لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا۔ میں قیمت بھیج کر منگوا لوں گا۔“ مگر ان لٹے ہوئے نسخوں میں سے کوئی ایک بھی دوبارہ دستیاب نہیں ہوا۔ آخر مجبور ہو کر پھر ایک شاگرد ہی نے فراہمی کلام کا بیڑا



اٹھایا۔ میرزا صاحب نے ان بزرگ کا نام نہیں لیا ہے۔
 ”یہ شہر بہت غارت زدہ ہے۔ نہ اشخاص باقی
 میری نظم و نشر کے رسالوں میں سے کوئی رسالہ باقی
 دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت۔ آہ ایک دوست کے پاس بقیۃ النہیب والغارۃ کچھ میرا کلام موجود ہے اس
 سے یہ غزل لکھوا کر بھیج دوں گا۔“

اسی سال ستمبر ۱۸۶۱ء (۱۱ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ) میں ذکا کو تحریر فرماتے ہیں:

”ہر آئینہ چون پنج آہنگ و مہر نیمروز و دستنبو دارند، انچہ اکنوں فرستم، سماں مجموعہ نظم یا رسی تو اندہ بود کہ جامہ
 گرد آرد خود، بجگاہ نداشت و شہریان ہر چہ داشتند در این دستخیز نمونہ آشوب، بہ نعمت آفت پس از تباہی این
 شہر آراستہ و فرو نشستن آل گرد برخاستہ، یکے از جا ہندال کہ نامہ نگار راز خولیا و نداشت گرد پڑوشی
 برآمد، تا چوں زندہ پارہ پارہ بہم روختہ قریب پنجاہ جزو فرزند آورد۔“

یہ دوست جو جاہمند اور غالب کے خولیا و نداشت تھے، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر تیر میں اس لئے کہ میرزا صاحب
 نے ستمبر ۱۸۶۲ء میں سید بدر الدین احمد کو لکھا ہے:

”منشی نو لکھنؤ نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت
 سے جمع کیا تھا، منگالیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ یکایک جزو ہیں، یعنی کوئی مصرع میرا اس سے خارج نہیں۔“
 لیکن معلوم ہوتا ہے کہ تیر اور حسین میرزا کے علاوہ کبھی بعض شاگردوں کے پاس میرزا صاحب کا مجموعہ اشعار فارسی محفوظ
 تھا۔ چنانچہ تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں:

”کیوں صاحب، چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی سب پر پانی پھر گیا؟ اگر کوئی ہزار پانسو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا
 تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام خرید آٹھ دس روپے کی سودہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دے ڈالو، تم کو مبارک رہے!
 مجھ کو مستعار دے دو۔ میں اس کو دیکھ لوں، جو میرے پاس نہیں ہے اس کی نقل کروں پھر تم کو واپس بھیج دوں۔ اس طرح کی
 طلب پر نہ دینا دلیل اس بات کی ہے کہ مجھ کو چھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں۔ یا یہ کہ مجھ کو آزار دینا اور ستانا بدل منظور
 ہے۔ وہ کتاب ابھی میرے آدمی کو دے دو۔ واللہ باللہ! میں ان میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو بھیج
 دوں گا۔ اگر تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر تم میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حاصل رقعہ کو نہ دو تو تم کو آفریں!“
 اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تفضل حسین خاں کے پاس دیوان فارسی موجود تھا جسے انہوں نے آٹھ یا دس روپے میں خریدا تھا۔

نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام کے ایک مفصل خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب شہاب الدین خاں بہادر کے پاس بھی
 ایک نسخہ تھا۔ فرماتے ہیں:

”جناب قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تاخیر کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے،
 آپ کا کھانا نہ پہنچتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے۔ میرا
 دل خوش ہو۔ تمہاری تعریف کا قصیدہ اہل عالم دیکھیں، تمہارے بھائی کی تعریف کی نشر سب کی نظر سے گذرے۔ اتنے
 فوائد کیا کھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی؟ اچانا اگر ایسا



ہوا اور دلی لکھنؤ کے مرصع راہ میں ڈاک ٹٹ گئی تو مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں۔۔۔ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجے یا یہ لکھنؤ کیا وہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمہارے بھائی اور تمہارے شاگرد ہو کر نہیں دیتے تو میں اتنی دُور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ غفلت سے لے کر بھیج دو۔۔۔ وہ اگر دین تو میں کیا کروں؟ اور اگر دین تو میرے کس کام کا؟ پہلے تو نام تمام پھر ناقص، بعض بعض قصائد ان میں سے اور دلی کے نام کر دیے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوح سالتی کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے اس میں یہ دونوں تباہ ہیں موجود۔ تیسری یہ کہ سر اسر غلط ہر شعر غلط، ہر مرصع غلط۔ یہ کام تمہاری امداد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمہارا کچھ نقصان نہیں۔ ہاں احتمال نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم۔ اس صورت میں میں ملائی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں۔ بہر حال راضی ہو جاؤ اور مجھ کو لکھو تو میں طالب کو اطلاع دوں اور طالب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج دوں۔ رحم و کرم کا طالب غالب۔ ان تحریروں سے یہ امر بھی پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ خود میرزا صاحب کے پاس بھی اپنا فارسی کلام موجود تھا۔ لہذا میرزا صاحب کا ۱۸۵۹ء میں یہ ارشاد کر لے:

”بندہ پرورد میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس قرار کم نہیں ہوا۔ درجہ دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے، سو ان کے لاکھوں روپیے کے گھر لٹ گئے جس میں ہزاروں روپیے کے کتاب خانے بھی گئے۔ اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس منوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ ہائے کیا چیز تھی!

اری زبان کے روزمرہ استعاروں کی ایک مثال ہے جس کا مقصود صرف یہ ہے کہ میرزا صاحب کے پاس جو مجموعہ تھا، وہ ان کے تمام ذخیرہ کلام کو جامع نہ تھا، اسی لئے کلیات فارسی کے نوکشوری ایڈیشن کی تیاری کے وقت انہیں اس کی تکمیل کی کوشش کرنا پڑی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ کہا ہے اس کے متعلق جولائی ۱۸۶۷ء میں بیخبر کو لکھا ہے:

”اب میں نظم و نثر کا مسودہ نہیں رکھتا۔ دل اس فن سے نفور ہے۔ دو ایک دوستوں کے پاس اس کی نقل ہے۔ ان کو اس وقت کہلا بھیجا ہے۔ اگر آج آگیا تو کل اور اگر کل آیا تو پرسوں بھیج دوں گا۔ بھائی امین الدین خاں صاحب کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے۔ علاء الدین خاں نے اس کی نقل ان کو بھیج دی۔ میں دیوان پر نہیں چڑھتا، مسودہ بھیجتا ہوں۔ تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہے۔“

اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صرف آخر عمر میں میرزا صاحب نے مسودے رکھنا چھوڑ دیئے تھے ورنہ پہلے حتی الامکان اپنا کلام اپنے پاس بھی رکھتے تھے۔

طباعت دیوان

جیسا کہ بیان ہوا تھا، میرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں دیوان فارسی مرتب کر لیا تھا مگر اس کی طباعت کا انتظام عرصے تک نہیں ہو سکا، تا آنکہ دہلی میں ان کے ایک مخصوص دوست نے چھاپہ خانہ قائم کر کے یہ ارادہ کیا کہ اس میں دیوان غالب اردو اور دیوان غالب فارسی طبع کریں۔ اردو دیوان ۱۸۴۱ء میں چھپ گیا۔ مگر فارسی دیوان کی طباعت بعض وجوہ

لے اردو نے علی ۱۳۷۰ - عود ۲۷ - لے خوش قسمت سے یہ نسخہ جس نے نشی نو کشور نے پرسی کے لئے کاپی لکھوائی تھی، لوہار میں محفوظ تھا۔

والدے رضا لاہوری منتقل ہو گیا ہے۔



سے ملوئی کر دی گئی۔ اس وجہ کے متعلق میرزا صاحب
”ہم چنیں پنج آہنگ و دیوان فارسی کہ طراز
خریداران ست بہنگام خود پئے ہم خدمت

دیوان ریختہ کا مطبع سید الانجبار میں انطباع اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں واقع ہوا ہے۔ اس بنا پر یہ خط اسی
سنہ بلکہ اسی جیبیے کا لکھا ہوا ہونا چاہئے۔

ستمبر ۱۸۶۳ء میں میرزا صاحب نے دیوان فارسی مطبوع کے بارے میں تحریر کیا ہے:

”فارسی کا دیوان میں برس کا عرصہ ہوا چھپا تھا۔ پھر نہیں چھپا۔“

اس خط سے دو باتیں روشنی میں آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ نو لکھنؤ پریس میں دیوان کے طبع ہونے سے قبل فارسی دیوان غالب صرف ایک
بار چھپا تھا اور دوسری یہ کہ ۱۸۶۳ء میں اس طباعت پر میں یا پچیس سال گزر چکے تھے۔ اس بیان کے لحاظ سے دیوان فارسی کی
پہلی طباعت ۱۸۳۸ء یا ۱۸۴۳ء میں عمل میں آئی ہوگی۔ ان دونوں تخمینوں میں سے پہلا درست نہیں ہے اس لئے کہ ابھی خود
میرزا صاحب کے فارسی خط سے ثابت ہو چکا ہے کہ ۱۸۴۱ء تک دیوان فارسی طبع نہیں ہوا تھا۔ دوسرا تخمینہ اس بنا پر
درست نہیں کہ فہرست کتاب خانہ شاہ اودھ (ص ۲۱۰) میں ڈاکٹر اشپرنگر نے میرزا صاحب کے مطبوعہ دیوان
فارسی کے ایک نسخے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دہلی کے پتھر کے چھاپے خانے میں ۱۲۶۱ھ کو ۵۷۵ سائز کے ۵۰۶ صفحوں پر
چھپ کر شائع ہوا۔ چونکہ یہ عجمی سنہ عیسوی سال ۱۸۴۱ء کے مطابق ہے لہذا ۱۸۴۳ء میں اس کا چھپایا جانا صحیح نہ ہوا۔
اگرچہ اشپرنگر نے مطبع کا نام نہیں لکھا ہے لیکن یہ امر یقینی ہے کہ میرزا صاحب کا کلیات نظم فارسی پہلی بار دہلی کے مطبع
دارالسلام سے ۱۲۶۱ھ (مئی ۱۸۴۷ء) میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل یا بعد میرزا صاحب نے امین
الدولہ آغا علی خاں ابن معتمد الدولہ آغا میرزا نواب حسنت جنگ بہادر اور نواب باندہ کے خطوط میں جس ایڈیشن کا ذکر کیا ہے
وہ یہی نسخہ مطبوعہ ۱۸۴۷ء ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے برسوں پہلے یہ نسخہ کیراب ہو گیا تھا۔ چنانچہ نواب علی بہادر باندہ کے نام موصول ہوا تھا کہ میرزا صاحب
نے یہی نسخہ لکھا ہے کہ:

”بہ پز رفتن فرمان، مردم را سوسو گما شتم رفتند و جستند دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد۔“

آج بھی یہ نسخہ عام طور پر نہیں ملتا۔ اس کا ایک نسخہ ڈاکٹر عبداللہ صدیقی صاحب (الہ آباد) کے پاس محفوظ ہے۔ ہاں کتاب خانہ
عالیہ رام پور میں ایک کلمی نسخہ ہے جس کی تقریظ میں میرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ تاریخ آتام لکھی ہے اس میں صفحہ ۲۳ پر بحسب
جان جا کو ب کے تغیر کے ہونے کنوئیں کی تاریخ ”چتر پھین ابدی“ بھی پائی جاتی ہے، جس سے ۱۸۳۹ء (۱۲۵۵ھ) میں شائع
ہوتے ہیں۔ صفحہ ۱۵۷ سے ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے ”در مدح جہاں پناہ“ امجد علی شاہ اوزنگ نشین اودھ
دام ملکہ۔ امجد علی شاہ ۶ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ (۷ مئی ۱۸۴۲ء) کو تخت نشین ہوئے اور ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ کو فوت
ہو گئے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کتاب خانہ رام پور کا یہ کلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل ہے، یا دونوں نسخے ایک

منقول ہو گیا ہے۔ کلیات نشر ۱۷۴۱ء۔ ملکہ اودھہ علی ۱۳۰ و خطوط ۱۱۱۔

سے پنج آہنگ ۱۸۲۔ ۴۷ ایضاً ۲۱۱۔ ۵۷ ایضاً ۲۳۳۔

۱۸۶۳ء والے نوکثوری نسخے کی طرح رد و بدل نہیں کیا گیا

مستودع سے منقول ہیں۔ اور تقریب کے سنیں ۱۲۵۳ھ میں



شورش ۱۸۵۷ء کے بعد دیوان کے صرف دو مکمل

نسخے تیار ہو سکے تھے جن میں سے ایک نواب ضیاء الدین خاں بہادر نیر کے پاس تھا اور غالب اس کو اپنی تاریخ ۱۸۶۱ء میں میرزا صاحب نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم کورام پور ارسال کر دی تھی۔ اسی سال منشی نوکثور نے اس کی طباعت کا ارادہ کیا۔ میرزا صاحب نے ۱۲۷۸ھ (۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء) کو میر جہدی مجروح کو اس کی اطلاع ان الفاظ میں دی:

”کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔“

اربع الاول سنہ مذکور کو حبیب اللہ کا کو لکھا:

”اینک دو بند آئم کہ بہ بند انطباعتش در آورند کہ دریں صورت مآع فراواں و خواستاراں یافتن آن آسان خواهد بود۔“

میرزا صاحب نے مطبع کے لئے نسخہ ہیا کرنے کی یہ تدبیر سوچی کہ تفضل حسین خاں سے اُن کا نسخہ مستعار لے کر اپنے دیوان کی تکمیل کر لیں اور اُسے لکھنو بھیج دیں۔ انہوں نے پس و پیش کے بعد نسخہ دیا تو وہ ناقص و نامکمل نکلا۔ رام پور سے دیوان منگانا سب نہ تھا۔ آخر نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کو ایک سحر آفرین خط لکھ راہنی کر لیا کہ وہ اپنا نسخہ لکھنو بھیج دیں۔ جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہو چکا ہے۔ سید بدر الدین احمد کو ستمبر ۱۸۶۳ء میں میرزا صاحب نے لکھا تھا:

”ماں سال گذشتہ میں منشی نوکثور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاء الدین خاں نے قدر

کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، وہ منگالیا اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جلد ہیں۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مستودع براہ راست نواب شہاب الدین احمد خاں بہادر نے لکھنو بھیج دیا تھا اور ۱۸۶۲ء میں اس کی طباعت شروع ہوئی تھی۔

۵ مئی ۱۸۶۲ء کو میرزا صاحب نے قدر بلگرامی کو ایک خط لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں طباعت کا کام ترک گیا تھا۔ چونکہ میرزا صاحب کو اس کی وجہ معلوم نہ تھی اس لئے انہیں سرودھ تھا۔ نیز یہاں سے کوئی قصیدہ اور تاریخ طباعت کلیات بھی ارسال کئے گئے تھے، ان کا حال بھی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ نہ نسخہ وغیرہ کے متعلق کچھ لکھا۔ میرزا صاحب نے ان الفاظ میں اپنے بے فکرانہ نظریہ کیا:

”جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہئے اور یہ دعویٰ ان کو پڑھا کر عرض کیجئے کہ غالب پوچھتا ہے کہ فارسی کے

کلیات کا چھاپا ملتوی ہے یا جاری ہے۔ ملتوی ہے تو کب تک کھلے گا۔ جاری ہے تو نتیجہ کس طور پر ہے۔

قصیدے اور تاریخ کلیات کا مطبع میں پتہ لگایا نہیں؟ اگر وہ دونوں کا غم ہو گئے ہوں تو منشی بھیج دوں۔“

اس خط کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا تھا اس کے بعض مطالب میرزا صاحب نے مجروح کو شمار دی تھیں۔ ۱۲۷۹ھ (۱۵ ابرمئی ۱۸۶۲ء) کو تاریخ کلیات وصول کر کے لکھے ہیں:

۱۔ کتابت غالب ۲۸۔ ۲۔ اردو سے محلی ۱۸۱ و خطوط ۲۰۲/۱۔ ۳۔ کلیات شرفاوی ۱۱۴۔ ۴۔ اردو سے محلی ۲۳۷۔ ۵۔ ایضاً

۲۸۹۔ ۶۔ ایضاً ۳۰ و خطوط ۱۱۱/۱۔

۷۔ خطوط ۱۱۱/۱۔ ۸۔ اردو سے محلی ۱۹۳ و خطوط ۱۷۱/۱۔



”کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو۔ ساتھ ساتھ چھاپے

نگار و خطی اپنے گھر گیا۔ اب دیکھئے کب

۱۲۳۲ء کو قند کے خط میں جو لکھا ہے، بعض

فرماتے ہیں:

کلیات کے انطباع کی تاریخ میں کیونکر لکھوں؟ اہل مطبع کو خدا منشی صاحب کے سایہ عطف میں سلامت

رکھئے کہ لیں گے۔ چھاپا سٹشہ میں شروع ہوا، سٹشہ میں تمام ہو گا۔ مولوی ہادی علی صاحب کے مطبع میں آنے

کا حال تم لکھو اور کلیات کے کاپی نگار کے آنے کا بھی حال معلوم کر کے لکھو۔

غالباً اگلے جیسے تک کام جاری نہ ہوا۔ میرزا صاحب کی افسردہ طبیعت پر اس تاخیر کا اتنا اثر ہوا کہ پچیسب ۱۹ جون ۱۸۶۳ء

کو غالب علامہ الدین احمد خاں بہادر علانی کو لکھتے ہیں:

کلیات کے انطباع کا اختتام اپنی زلیست میں ممکن نظر نہیں آتا۔

اس تاریخ کے بعد سے آئندہ سال کے ماہ جون تک کلیات فارسی کی طباعت کا کام میرزا صاحب کے موجودہ ذخیرہ مکتوبات

میں نہیں ملتا۔ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء کو علانی کے نام ایک خط لکھا ہے، اس میں فرماتے ہیں:

”کلیات کے باب میں جو عرض کر چکا ہوں۔ برعکس کہ اس سیم و ہماں خواہد بود۔ جب میں دس پندرہ جلدیں

منگواؤں گا۔ ایک بھائی کو اور ایک تم کو اور مغال بھیجوں گا۔ اگر بھائی کو جلدی ہے تو لکھنؤ میں اور دھ اخبار کا

مطبع مالک رام کے منشی نو لکھنؤ مشہور۔ جتنی جلدیں چاہیں لکھنؤ سے منگالیں۔ میں بہر حال دو جلدیں جس وقت

موقع ہوگا، بھیج دوں گا۔“

اس سے بظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء سے قبل کلیات کا چھاپا ختم ہو گیا تھا۔ ۲۲ اگست کو مجروح کو لکھا ہے:

”کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔ یہاں اس میں اخلاط بہت ہیں۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگست میں کتاب چھپ کر اس کا ایک نسخہ براہ راست لکھنؤ سے میرزا صاحب کے پاس پہنچ چکا تھا۔

میرزا صاحب کے پاس اس کا پہلا نسخہ علانی کے توسط سے ستمبر میں پہنچا۔ چنانچہ ۲۰ ستمبر ۱۸۶۳ء کو انہیں لکھتے ہیں:

”جانا، عالی شان! پہلے خط اور پھر توسط بنوود دار علی حسین خاں مہلد کلیات فارسی پہنچی۔ حیرت ہے کہ چار

روپے قیمت کتاب اور چار آنے محصول ڈاک۔ غالب انطباع میں آکر پانچ روپے قیمت اور پانچ آنے محصول

قرار پاوے۔ غیر جہاں سو، وہاں سوائے۔ میرزا صاحب نے یہیں اور تہا راحال مجھے معلوم ہے۔

ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر

اب کے چٹھے میں شاید نہ دے سکوں۔ نومبر سنہ حال میں میرزا صاحب کے پاس پہنچ جائیں گے۔“

میرزا صاحب نے یہ نسخہ سارا جنگ اول کی خدمت میں مولوی موبد الدین خاں کے توسط سے روانہ کر دیا۔ اس کے مشق

۲۵ ستمبر ۱۸۶۳ء کو دکا کو لکھتے ہیں:

”صاحب تاریخ انطباع کلیات خوب لکھی ہے مگر ہزار حیف! کہ بعد از تمام انطباع پہنچی اور کتاب کی رونق افزا



نہ ہوئی۔ آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب
میری طرف سے بعد سلام میرے کلیات کے
سے اس جلد کا حضرت فلک رفعت نواب مختار
گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے لکھیں۔

مگر میرزا صاحب اس کے ایک سے زائد نسخے منگانا چاہتے تھے اور اس کام کا انجام روپے کے بغیر ممکن نہ تھا۔ حسن اتفاق سے
منشی نو لکشور دہلی آئے۔ میرزا صاحب اور ان سے بات چیت میں یہ طے ہوا کہ میرزا صاحب ۲ نسخوں کی قیمت ۳ روپے ۴ آنے
فی جلد کے حساب سے ادا کر کے منگالیں۔ اس کے متعلق میرزا صاحب نے ۳ دسمبر ۱۸۶۳ء کو علانی کو لکھا ہے:
”شفیق مکرم والطف محترم منشی نو لکشور صاحب بسبیل ڈاک یہاں آئے۔ مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے
بھائی شہاب الدین خاں سے ملے۔ خالقی نے ان کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے خود
قرآن السعدین ہیں۔

تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا اور کلیات کے دس جلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے۔ اب ان سے جو ذکر
آیا تو انہوں نے پہلی قیمت مشہورہ اخباری قبول کی۔ یعنی ۳ روپے ۴ آنے فی جلد۔ اس صورت میں دس جلد
کے ۳۲ روپے ۸ آنے میں دوں اور ۳۲ روپے ۸ آنے تم۔

ہمگی ۶۵ روپے مطبع اور دھ اخباریں پہنچانے چاہئیں۔ میں دسمبر ماہ حال کی دسویں گیارہویں کو طالب ہونگا
کہو ۳۲ (روپے) ۸ (آنے) علی حسین خاں کو دے دوں، کہو لکھنؤ بھیج دوں۔
اور غالب اس تصنیف کے بعد ہی سید بدر الدین احمد کو بھی لکھتے ہیں:

”اب سنا ہے کہ وہ چھپ کر تمام ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں۔ ہاتھ آجائے تو ۶۵ (روپے) بھیج کر میں جلدیں
منگواؤں۔ جب آجائیں گی، ایک آپ کو بھیج دوں گا۔“

۱۳ دسمبر کو پھر ایک خط علانی کو لکھا ہے، جس میں اپنے حصے کی رقم ہندسی کے ذریعے ارسال کرنے کا وعدہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:
”نہ دن یاد ہے، نہ تاریخ، آج جو تھا، یا ابھی شاید کھول گیا ہوں یا پتھوڑا دن ہے کہ منشی نو لکشور بسواری ڈاک
رنگرائے لکھنؤ ہوئے۔ کل پہنچ گئے ہوں یا آج پہنچ جائیں۔ آج روزِ بخت نہ ۱۳ دسمبر کی ہے۔“

اس لئے اغلب یہ ہے کہ انہوں نے لکھنؤ پہنچ کر جب ہندوی کے ذریعے قیمت وصول کر لی ہوگی۔ تب کلیات کے بیس نسخے بھیجے ہونگے
اور اس لئے بعید نہیں کہ آغاز ۱۸۶۴ء میں یہ نسخے میرزا صاحب کو ملے ہوں۔

۳ مئی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں علانی کو لکھا ہے:

”اے میری جان! منشی اب بر گہرار کون سی فکر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ مع ہذا شہاب الدین
خاں نے بھیج دی، میں مکرر کیا بھیجتا۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل ہی ان کے پاس کلیات کے نسخے پہنچ گئے تھے۔

اس ایڈیشن کے بعد میرزا صاحب کی حیات میں پھر کلیات فارسی کی طباعت کی نوبت نہیں آئی۔

لے اردوئے معلیٰ ۴۰۵ و خطوط ۱/۳۵۴۔ لے اردوئے معلیٰ ۱۳۰ و خطوط ۱/۱۱۱۔ لے اردوئے معلیٰ ۴۳۳۔ لے اردوئے معلیٰ
۴۲۷ و خطوط ۱/۳۵۸۔

ڈاکٹریاں چند

نسخہ عرشی : کچھ اشعار کی قرائتیں

نسخہ عرشی طبع اول غالب کا کلیات نظم اردو ہے۔ دوسری تمام ترتیبوں کے مقابلے میں یہ متن اشعار کو صحیح ترین طریقہ سے پیش کرتا ہے۔ اس نسخے میں غالب کے تمام قلم زد کلام کو گنجینہ معنی کے عنوان سے تحت جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ مسئلہ ہے کہ اردو شاعری کے پورے ذخیرے میں غالب کا قلم زد دیوان سب سے دقیق اور مخلص اشعار کا مجموعہ ہے۔ چونکہ ان اشعار کے مفہوم تک پہنچنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں اس لئے ان میں صحیح متن کا تعین بھی کسی قدر کمٹن ہے۔ عرشی صاحب کا بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اشعار کے فقرات اور اجزائیں اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے صحیح مفہوم کی طرف رہ نہائی ہو جاتی ہے۔ ڈیڑھ ہزار سے اوپر کے اس دیوان میں تقریباً ہر جگہ عرشی صاحب کے اوقاف و اعراب کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ لیکن چند اشعار میں یہ شبہ ہوتا ہے کہ اوقاف یا اضافت مختلف مقامات پر لگائے جائیں تو معنی کی تفہیم میں سہولت ہوگی۔ دو چار جگہ قرائت لفظ پر بھی شبہ ہوتا ہے۔ ذیل میں ایسی ہی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

شروع میں شعر کے صفحے کا حوالہ درج ہے اس کے بعد نسخہ عرشی کا متن۔ اس کے آگے میری مجوزہ ترمیم۔ دونوں سطوں درج کرنے کے بعد حسب ضرورت ترمیم کی بنا شرح کی گئی ہے۔

نسخہ عرشی کے اوقاف و اضافت

میری ترمیم

صفحہ ۴۔ جوش طوفان کرم، ساقی کوثر ساغر

نہ فلک آئینہ، ایجاد کف گوہر باد

نسخہ عرشی میں ایجاد بغیر اضافت ہے۔ میری رائے میں دوسرے مصرع کے معنی میں کہ نو آسمانوں نے حضرت علیؑ کے کف گوہر باد کی آئینہ داری کے لئے آئینہ ایجاد کیا، یعنی خود آئینہ بن گئے۔

۸۔ کیفیچوں ہوں آئے پر خندہ دل سے مسطر

نامہ، عنوان بیان دل آزرہ نہیں

اس شعر میں شگفتگی کی فضا ہے۔ نامہ عنوان سے مراد عنوان نامہ ہے۔ خوشی کا ماحول ہے۔ میرے نامے کا عنوان یا آغاز دل آزرہ کا بیان نہیں بلکہ دل شگفتہ کا بیان ہے۔

۱۲۔ بے دماغ خجالت ہوں از شک امتحاں تلکے

ایک، بکیسی، تجھ کو عالم آشنا پایا

ایک بکیسی، تجھ کو عالم آشنا پایا



عرشی صاحب نے دوسرے مصرع کا مخاطب بکسی کو
شعر کے معنی ہیں: میرا خیال تھا کہ تو صرف مجھی کو
کر کے امتحان کر رہا ہے۔ اب معلوم ہوا تو متعدد دوسرے
وجہ سے بے دماغ ہو گیا ہوں۔ غیروں کے امتحان کا رشک کہاں تک کروں۔ مجھ پر ایک بکسی کا عالم ہے کہ تجھے دنیا بھر کے لوگ
سے آشنا پایا، یعنی تو نے ان کے لُشش کو تسلیم کر لیا ہے۔

۲۸۔ جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل

چشم امید ہے، روزن تری دیواروں کا

میری رائے میں "دل نگرانی" کے معنی ہو سکتے ہیں دل کی نگرانی کرنا، جو محبوب کا فعل ہو سکتا ہے۔ صحیح قرأت یہ ہے کہ محبوبا
تو نگرانی غافل کہا جائے۔ اے وہ شخص جو نگرانی میں کامل نہیں بلکہ غافل ہے۔ ہمارا دل تیرے جلوے کو دیکھنے سے مایوس نہیں۔

۲۹۔ نہال ہے مردمک میں، شوقِ رخسارِ فروداں سے

سپند شعلہ، نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا

میری آنکھ کی پتلی میں روشن رخساروں کی وجہ سے سپند شعلہ نادیدہ کی طرح آگے کود پڑنے کا انداز ہے۔ سپند
شعلہ نادیدہ یعنی وہ سپند جو ابھی شعلے سے واقف نہیں۔

۳۰۔ نزاکت، ہے فسوںِ دعویٰ طاقتِ شکستن با

..... اندازِ چراغ از چشمِ جستن با

شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسمِ خستن با

نسخہ حمید یہ اور نسخہ عرشی دونوں میں چراغ از جسم خستن لکھا ہے جو بے معنی ہے۔ فارسی کا محاورہ ہے، چراغ از چشم جستن کسی
کے ضرب شدید پڑے تو آنکھوں کے آگے تارے سے ناپج جاتے ہیں۔ اے چراغ از چشم جستن کہتے ہیں۔

۳۱۔ دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد

ساغرِ بباد گاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

اگر "دریا بساط" کو ایک ترکیب مانا جائے تو شعر کی نثر ہوگی کہ دماغ رسیدہ دعوتِ سیلاب کے لئے دریا بساط ہے۔
ساغر، دماغ رسیدہ کی باد گاہ میں کھینچ۔ مجھے تسلیم ہے کہ شعر کے یہ معنی بھی صحیح ہو سکتے ہیں لیکن میں ترجیح یوں دوں گا کہ "ہے" کا
مبتدا "دریا" کو مانا جائے۔ دریا دعوتِ سیلاب کے لئے بساط کا فریضہ سرانجام دے سکتا ہے۔ اس لئے بہت سے ساغر میں
ہیں تو دماغ رسیدہ (مست دماغ جو دریا کی طرح ہے) کی باد گاہ میں چل کر پی۔

جوہر آئینہ فکرِ سخن، موئے دماغ

۳۲۔ جوہر آئینہ فکرِ سخن، موئے دماغ

عرضِ حسرت پس زانے تامل تا چند

موئے دماغ نامرغوب شمس یا شے کو کہتے ہیں۔ باعتبار ہیئت بال اور جوہر آئینہ میں مماثلت ہوتی ہے۔ فکرِ سخن کے آئینے کا
جوہر مجھے ناگوار ہے۔ چونکہ میں اشعار میں صرف مسرت کے مضامین پیش کرتا ہوں اور فکرِ سخن میں وہ مضامین غور و تامل کے بعد
پیش کئے جاتے ہیں تو اگر رونما ہی ٹھہرا تو غور و خوض کے بعد کیوں رویا جائے۔ اس لئے مجھے فکرِ سخن ہی نا پسند ہے۔

گلزارِ دیدن، مشردستانِ دیدن

۳۳۔ گلزارِ دیدن، مشردستانِ دیدن

فرصتِ پیش و حوصلہ نشو و نما، میچ



بہ صورت موجودہ گلزارِ دیدن اور شرستانِ رمیدن کو الگ ہے۔ شاید ایسا نہیں۔ اگر پہلے مصرع کے اجزا میں ایک شرستان کا تگا ہوں گے آگے سے گزر جانا ہے اور

الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق طریقے پر ہیج قرار دیا اصناف نہ ہو تو معنی ہوں گے کہ باغ کا پھولنا دراصل بس۔

۴۱۔ فسوں یکدلی ہے لذت بیداد دشمن پر

کہ وجدِ برقی جوں پروانہ بالِ افشاں خرمین پر

میری رائے میں بالِ افشاں کا تعلق پروانہ سے ہے، وجدِ برقی سے نہیں۔ خرمین پر وجدِ برقی اس طرح ہے جیسے شمع پر پروانہ بالِ افشاں۔

۴۲۔ آئینہ امتحاں، نذرِ تغافل، اسد

شش جہت اسبابِ ہر وہم توکلِ ہنوز

نسخہ عرشی کے اوقاف کے مطابق پہلے مصرع کے معنی ہوئے، اے اسد، تو نے آئینہ امتحاں کو نذرِ تغافل کیا ہوا ہے۔ یہی معنی عبدالباری اسی نے لکھے ہیں۔ میں آئینہ امتحاں کی اصطلاح یا علامت سے واقف نہیں۔ میرے نزدیک پہلے مصرع میں نذرِ تغافل اسد کی صفت ہے۔ اسد جو کہ نذرِ تغافل ہے امتحاں کا آئینہ دار ہے۔ یعنی اُسے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اُس کا امتحان لے رہی ہے۔

۵۱۔ ہو جو بلبلِ پیرو فکرِ اسد

غنجہ منقارِ گل ہو زیرِ بال

منقارِ گل

نسخہ عرشی میں گل "پر کوئی اعراب نہیں۔ بلبل اور غنجہ کے قرینے سے ظاہر ایسی معلوم ہوتا ہے کہ مرتب کے نزدیک یہ گل "معنی پھول ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے۔ فارسی محاورے میں منقارِ گل "زبان یعنی جیبہ کو کہتے ہیں۔ غنجہ منقار مشہور تشبیہ ہے۔ منقارِ زیرِ بال کرنا سونے اور خاموش ہونے کے معنی میں آتا ہے۔ شعر کے معنی ہیں کہ اگر بلبل اسد کی فکر کی پیروی ہو تو غنجہ زبانِ زیرِ بال کر کے خاموش ہو جائے گی اور غور و خوض میں کھو جائے گی۔

۵۷۔ برقی بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد

اے دل فسرہ طاقتِ ضبطِ فغا نہیں

برقی بہ جانِ حوصلہ آتش فگن، اسد؟

اے دل فسرہ! طاقتِ ضبطِ فغا نہیں؟

دونوں مصرعے سوالیہ ہیں۔ اے اسد کیا تیرے حوصلے کی جان پر کوئی بجلی آگ برسا رہی ہے؟ اے غنیں دل والے، کیا تجھ میں فغاں کے ضبط کرنے کی طاقت نہیں؟

۵۸۔ ترے کوچے میں ہے مشاطہ و اماندگی، قاصد

پر پروازِ زلفِ باز ہے ہد ہد کے شانے میں

پر پروازِ زلفِ باز ہے ہد ہد کے شانے میں

خود نسخہ عرشی سے معلوم ہوا کہ نسخہ شیرانی میں زلفِ باز کی جگہ زلفِ ناز ہے اور یہی صحیح متن ہے۔ زلفِ باز غلط ہے۔ ہد ہد کو شانہ سر بھی کہتے ہیں۔ یعنی ہد ہد کی کٹھنی کو شانہ ہد ہد کہتے ہیں۔ شانہ کے معنی کٹھنی کے بھی ہیں، اس لئے دوسرے مصرعے کے معنی ہوئے کہ شانہ ہد ہد میں پر پروازِ زلفِ ناز بن گیا ہے۔ کھلے ہوئے پر کی یہ آرائش ہوئی۔

۶۲۔ مرگ شیریں ہو گئی تھی کوہن کی فکر میں

تھا حیرتِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں

مرگ شیریں (بغیر اصناف)

مرگ پر اصناف دی جاتے تو یہ معنی ہوں گے کہ کوہن بیستون نہیں تراش رہا تھا، شیریں کا کفن تراش رہا تھا، کیونکہ اس کے ادکار میں شیریں کی موت ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ کشریح ناقص ہے۔ معنی یہ ہیں کہ کوہن کو تھوڑے میں موت میٹھی اور خوشگوار



ہو گئی تھی۔ وہ بیٹوں تراش کر دراصل اپنے لئے کفن

۶۲۔ بغلت عطر گل، ہم آگہی مجھور ملتے ہیں

چراغان تماشا چشم سدنا سورا ملتے ہیں

ہم عطر گل تو کبھی بغلت ہی کے عالم میں مل لیتے ہوں تو مل لیتے ہوں، ورنہ عام طور پر ہم سونا سوروں کی آنکھ پر ہاتھ مل لیتے ہیں۔

کون سی آنکھیں؟ جو چراغان تماشا ہیں۔ ناسور کے منہ پر ہاتھ ملنے میں عطر ملنے سے زیادہ کیفیت ہے۔

۶۳۔ فرصت یک چشم حیرت، شش جہت آغوش ہے

ہوں، سپند آسا، وداغ انجمن کی فکر میں

ایک چشم حیرت یعنی تھوڑی سی حیرت۔ غالب مقدار کا قلت یا کثرت دکھانے کے لئے اسی قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں
ایک جہاں تامل زانو، یک گلستاں برگ ریز، یک بخت اوج، یک بیاباں دل بے تاب، یک جہاں چین جبین، یک شرہ خواب یا
وغیرہ۔

۶۴۔ مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سا ذہن دعویٰ ہے اسد

برگ برگ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں

ناخن زدن: دو آدمیوں کے بیچ جھگڑا کر ادینا۔ نسخہ عرشی کے مطابق ہے "کا مبتدا" وحشت ہے۔ شعر کے معنی، مجھے میرے
اور مجنوں کے بیچ وحشت، سامان دعویٰ ہے۔ بید کا ہر پتہ مجھ میں اور مجنوں میں لڑائی کرانا چاہتا ہے۔ "میری رائے میں ہے"
کا مبتدا بید مجنوں ہی ہے۔ اس طرح پہلے مصرع کے معنی ہوئے کہ بید مجنوں مجھ میں اور مجنوں میں مقابلہ کر کے وحشت پیدا کیا
چاہتی ہے۔ "وحشت سا ذہن دعویٰ" مقابلے یا ہونے کے ذریعے وحشت سازی کرنا۔

۶۵۔ ہے طلسم دہر میں صد حشر پاداش عمل

آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

۶۵۔ ہے طلسم دہر میں صد حشر پاداش عمل

آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں

نسخہ عرشی کے اوقاف کے مطابق شعر کے جزو اول کے معنی ہوں گے: "اے غافل، طلسم دہر میں آگہی، صد حشر پاداش عمل ہے،
یعنی آگہی حاصل کر کے اس کے زیر اثر عمل کرنے کی پاداش میں صد حشر پاداش ہے۔" میری رائے میں آگہی غافل "ایک ترکیب ہے۔
لے وہ شخص جو ہوشیاری کی طرف سے غافل ہے، یعنی اشیا کے انجام سے واقف نہیں۔ یہاں کوئی بھی کام کرنے کا نتیجہ ہے سو حشر
پیدا کرنا۔ اس لئے بہتر ہے کہ توکل اور بے عملی اختیار کر لو۔ طلسم میں یہ ہوتا ہی ہے کہ کچھ بھی کرو، ہزار فتنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

خوئے شرم سرد بازاری، ہے سیل خانماں

ہے اسد نقصاں مفت اور صاحب سرمایہ تو

۶۶۔ خوی شرم سرد بازاری، ہے سیل خانماں

ہے اسد نقصاں مفت اور صاحب سرمایہ تو

نسخہ عرشی میں اسد کے دونوں طرف اوقاف دینے کے معنی یہ ہیں کہ شعر کا مخاطب اسد ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ دوسرے مصرع
میں صرف یہ کہا ہے کہ اسد مغت میں نقصان اٹھا رہا ہے۔

۶۷۔ پرواز نقد، دام تمنائے جلوہ تھا

۶۷۔ پرواز نقد، دام تمنائے جلوہ تھا

طاؤس نے ایک آئینہ خانہ رکھا کرو

پہلے مصرع کے معنی ہیں کہ تمنائے جلوہ نمائی کا دام طاؤس کی پرواز کو پر رکھنے والا تھا۔ نقد کا تعلق ظاہر پرواز سے ہے، دام
سے نہیں۔

۶۸۔ ہتر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں



کہ جوہر آئینے کا ہر لپک ہے چشم حیراں کی
آئینے کا جوہر ہے۔ پلک اور جوہر کی مشابہت ظاہر
لئے وقفے کا مقام "کا" کے بعد ہے۔

کہ جوہر آئینے کا ہر لپک ہے چشم حیراں کی
دوسرے مصرعے کے معنی ہیں، چشم حیراں کی ہر لپک
ہے۔ پلک کا تعلق آئینے سے نہیں، چشم سے ہے، اس
۸۱۔ غبارِ دشت و حشت، سرمہ سازِ انتظار آیا

کہ چشم آبلہ میں طولِ میلِ راہِ مَرگاہ ہے
راستہ سلائی سے مشابہ ہے۔ اس سلائی کا طول چشم آبلہ میں پلک کا کام دے رہا ہے۔ راہِ مَرگاہ کی سلائی کوئی معنی نہیں
دیتا۔ ہر ہے کہ راہ کے بعد وقفہ ہونا چاہیے۔

۸۲۔ دیوانگان ہیں حاملِ رازِ بہانِ عشق

اے بے تیز، رنج کو پروانہ چاہیے

..... دیوانہ چاہیے

"پروانہ" غالباً کسی کے سہو زدہ پن کا نتیجہ ہے۔ یہاں "دیوانہ" ہونا چاہیے۔

جو بشامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا آئندہ

وصل میں وہ سودِ شمع مجلسِ تقریر ہے

شعر کے معنی ہیں، میرا سوز بھر میں دل میں شمع جلائے ہوئے تھا۔ وصل کی شب میں میں محبوب کے سامنے سوز بھری باچیت
کر رہا ہوں۔ "سوز" میں اضافت لگائی جائے تو الجھن پیدا ہو جائے گی کہ شعر کس کے بارے میں ہے۔ ظاہراً محبوب کے
بارے میں ہے۔ پہلے مصرعے کا مضمون تو دوست ہو جائے گا، لیکن دوسرے مصرعے میں محبوب کو سوز شمع مجلسِ تقریر کہتا
اس قدر موزوں نہیں۔ اس لئے "سوز" کو بغیر اضافت مان کر "جو" کا مزج قرار دیا جائے گا۔

۱۰۶۔ زلفِ سیہ، افی نظردِ قلمی ہے

زلفِ سیہ، افی نظردِ قلمی ہے

ہر چند خطِ سبز و زمر در قلمی ہے

نسخہ عرشی کے اوقاف کے مطابق ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زلفِ سیہ کے دو اوصاف بتائے گئے ہیں "افی نظر" اور "قلمی"
زلفی بے معنی فقرہ ہے۔ دراصل شعر کے معنی دوسرے اوقاف سے واضح ہو جاتے ہیں۔ قلمی و عداویوں والی چادڑ
کو کہتے ہیں۔ افی کو مرد رکھایا جائے تو افی اندھا ہو جاتا ہے۔ چادڑ کی سبز و عداویاں نیز کی کرکری کرتی ہیں، لیکن افی زلف کا کچھ نہیں
بگاڑ سکتی۔ محبوب کی زلفِ سیہ افی کی طرح ہے اور غیر کا نظر بے قلمی چادڑ کی طرح افی کی پھکار سے جس جگہ گرا، وہ جگہ اس کی
عداویاں سبز و زمر در قلمی کیوں نہ ہوں۔

بیکر سوارانہ خیالِ زلف و حشتِ ناک ہے

۱۰۷۔ بیکر سوارانہ خیالِ زلف و حشتِ ناک ہے

تلاشِ شب، آئینہ شاد آسا، چاک ہے

دستِ ناک زلف کی صفت ہیں۔ خیال کی صفت ہے۔

۱۰۸۔ بیوں و موائی وارِ سنگی ز کبر ہست ہے

بیوں، و موائی وارِ سنگی ز کبر ہست ہے

بقدرِ عظمتِ دلِ سنگی، سب ہست ہے

بقدرِ عظمتِ دلِ سنگی، سب ہست ہے

نسخہ عرشی میں رنگِ چہا ہے لیکن اختلاف نسخے معلوم ہوا کہ نسخہ اول میں یہاں دلِ سنگی گویا لکھا گیا ہے۔ یہاں اوقاف

کے مطابق شعر کے معنی یہ ہوتے۔ اے بیوں و موائی وارِ سنگی، سب ہست ہے۔ دلِ سنگی کی ہر اے سکتا ہوں، تا غفلت۔ ہر صفت

عشق میں عقیدہ و شاک ہست ہے۔ ہر صفتِ دل کو عشق میں رنگ دے دیتا ہے۔ ہر صفتِ دل کو عشق میں رنگ دے دیتا ہے۔ ہر صفتِ دل کو عشق میں رنگ دے دیتا ہے۔



۱۰۸۔ تمثال تماشا، اقبال تمنا

عجز عرق شرے اے آئینہ حیرانی

تمثال تماشا، اقبال تمنا

عجز عرق شرے اے آئینہ حیرانی

عرشی صاحب کے اوقاف کے مطابق شعر کے معنی ہوئے۔ "اے آئینہ، مختلف مناظر کو دیکھ کر ان کا عکس قبول کرنا، طرح طرح کی تمناؤں کا اقبال۔ یہ تیرا شیوہ ہے۔ تیری حیرانی عرقِ شرم ہے جو عاجزی کا غماز ہوتا ہے۔" میرے اوقاف سے معنی یہ ہوں گے۔ "میں طرح طرح کی شکلوں کو دیکھتا ہوں، اقبال کی تمنائیں کرتا ہوں۔ انہیں دیکھ کر آئینے کی طرح حیران رہ جاتا ہوں۔ اے میری آئینہ دار حیرانی یہ دونوں شوقِ شکلوں کو دیکھنا اور اقبال کی تمنائیں، شرم کے پسینے کا اظہار عجز ہیں۔" اس طرح شعر کے معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ بطور اوقاف سے مقصود میں بھول رہ جاتا ہے۔

۱۰۹۔ پرواز پیش رنگے، گلزار ہمہ تنگے

خوں ہو قفسِ دل میں اے زوقِ پرافتانی

رنگے اور تنگے کی یا بے مہول ایک کے معنی دیتی ہے لیکن ہمہ تنگے اتنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ یا بے معروف سے ترکیبوں کے معنی ہوں گے پرواز پیش رنگی (پیش رنگ ہونے کی کیفیت) ہے اور باغ سب کا سب محض تنگی ہے۔

۱۰۹۔ بے تماشا نہیں جھپٹ چشمِ لبیل

مرہِ خالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے

لفظِ عرشی کے متن میں خال (بعضی تل) چھپا ہے۔ غلط نامے میں تصحیح کی گئی ہے کہ خال کو خال (شگون) بنا لیا جائے۔ مجھے اصرار ہے کہ یہ لفظ نال ہونا چاہیے۔ نال کے معنی ہیں قلم کے بیچ کا ریشہ۔ اس کی مماثلت مرہ سے ہے۔ نال پریشاں زدہ ہو سکتا ہے خال کے لئے پریشاں زدگی اتنی ہر جہتہ نہیں۔

۱۱۵۔ مفت صفای طبع ہے، جلوۂ نازِ سوختن

دارِ دلِ سیدہ دلالِ مردمِ چشمِ زارِغ ہے

چشمِ زارِغ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بے حیا شخص۔ یہاں چشم کی م ساکن ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا اشعار گنجینہ معنی کا طلسم ہیں۔ ان کی ایک سے زیادہ تشریحیں ممکن ہیں۔ عرشی صاحب نے لفظِ عرشی کے مطبوعہ اوقاف طے کرتے وقت کوئی مخصوص معنی مراد لئے ہوں گے۔ میں کوئی اور معنی قیاس کر رہا ہوں، اسلئے اوقاف کی ترتیب میں ترمیم چاہتا ہوں۔ ترمیم کی وجہ میں نے اوپر درج کر دی ہیں۔ ان میں سے کوئی عرشی صاحب کو قبول ہو تو طبعِ ثانی میں اسے شاملِ متن فرمالیں۔

بقیہ صفحہ ۵۰۷۔ غالب کی چند تصویریں

کے محاورے کو گہرائی اور سادگی پر دان (مطا) کریں۔ یہ نہیں کہ اس کو ایک سیاسی اندولن (تحریک) کا بہادریا میں۔ ولیہ خیر کو میں چیز سیارہ ہے وہ کسی بھی چیز کو اس کا ساتھ بنا سکتے ہیں۔ چاہے وہ بہادریا کمال ہو، یا غالب ششادریا کا ہلکا۔

دستِ آردی کی ہدایت کے مطابق یہی شہری اور سلسلہ کے لفظ جیوں کے تروں رہے ہیں اور تو میں میں انک اور معنی دہ میں میں

بقیہ صفحہ ۴۹۲ - د قائل غالب

۲۔ نصارا کا نمک سے مراد پیش کا وہ روپیہ جو انگریزوں سے ملتا تھا۔ گویا غالب عیسائیوں کے نمک خوار تھے۔ یہ پیش عوامی کیلئے بہت تصویر پرانی تھی۔ کہتے ہیں عوامی نوشی میں لذت نہیں ملتی۔ عیسائیوں کا نمک شراب میں ملکر شراب کو سرکہ بناتے ہوئے ہے۔ شراب میں نمک ہو تو کیا لذت ملے گی۔ آخر اللہ کر معنی مرثی صاحب نے مجھے لکھ کر بھیجے، لیکن تصویر سی وقت یہ ہے کہ تصویر پال کی تکمیل یعنی ۱۸۲۱ء تک

ذلت سیاسی نظریہ قلمی ہے ہر چند خط سبز و زمر و قلمی ہے

قلمی، چادر جس پر دھاریاں بنی ہوتی ہیں۔ افعی کے دم سے چادر جل سکتی ہے۔ افعی کے سامنے زمر کو کیا جلے تو روایتاً افعی اندھا ہو جاتا ہے۔ محبوب کی سیر زلف افعی کی طرح ہے اور حریت کی نظریہ قلمی چادر کی طرح ہے۔ حالانکہ اس چادر پر سبز و زمر دھاریاں رقم ہیں اور زمر و سے افعی اندھا ہو جاتا ہے اس کے باوجود نظریہ محض ایک چادر ہے جو حریت دم افعی نہیں ہو سکتی اور اس کے سانس سے جل جائے گی۔

وہم غفلت مگر احرام فرسوں باندھے دہن ہر سنگ کے باطن میں شر پیناں ہے

احرام باندھنا، ارادہ کرنا، نیت کرنا۔ دو معنی ہو سکتے ہیں (۱) اگر کسی کو خلق کیلئے یہ وہم ہو کہ وہ حسن سے غفلت کرتا ہے تو یہ صحیح نہیں۔ اس وہم کو افسردہ کا لباس پہن لینا چاہیے۔ یعنی لوگ حسن سے غافل نہیں بلکہ افسردہ ہیں۔ جس طرح ہر پتھر میں چنگاری ہوتی ہے اسی طرح ہر دل میں عشق ہو جاتا ہے لیکن وہ افسردگی کی وجہ سے اسکا اظہار نہیں کرتے۔ (۲) ہمیں محبوب کی طرف سے تغافل کا جوہم ہے اب اس وہم کو افسردہ ہو کر غائب ہو جانا چاہیے۔ ہر پتھر کے دل میں چنگار لگے ہمارے دل میں وہ آج ہے کہ اثر ہو کر رہ گیا اور تغافل جاتا ہے گا۔ آخر اللہ کر معنی موزوں تر ہیں۔ ۷

بقیہ صفحہ ۵۱۱ - غالب اور سراہی قاری

پندرہ فروری ۱۸۶۹ء میں ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا غالب کہ دو ال دو ال غزلوں کی بہت لنگھائے آٹا کو پوڑ کر تے رہنے کے بعد عظیم شخصیتوں کو جہم دینے والی زمین سے غالب ہی کے الفاظ میں ایک اہم سوال کا جواب طلب کرنے کی جسارت کروں گا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ لے لے لے تو نے وہ گنجائے گراں مایہ کیا کئے ۷

بقیہ صفحہ ۵۱۲ - بنا کو فقیروں کا ہم بھییں غالب

اظہار کا سارا سرمایہ ختم ہو چکا ہے یا پھر اس کی کوئی اور وجہ ہے؟

(۴) ہندوستان کی تمام تر زبانوں کی شاعری میں آجکل اسی ایک سر کا نقد ہے۔ بس چند گنے جے شاعر ہی اس مرض میں مبتلا نہیں ہیں۔ FRUST کی طرف سے اب شاعری کا رخ Sex کی طرف جا رہا ہے۔ آجکل شاعری تو اب کوک شاستر کی زبان بھی بولنے لگ ہے۔ اب وہ ہیں اپنی نقطہ غروب پر اگر ختم ہو جائیگی یا پھر کوئی اور نیا راستہ اختیار کرے گی؟ ان تمام سوالوں کے جوابات مجھے، ایک، ہم سمجھوں کو تلاش کرنے ہیں۔ ملک بھر میں بس یہی ایک صورت پھونکا جا رہا ہے۔ میرے فن کے ناقد بھی مجھ سے اکثر انہیں سوالوں کے جوابات طلب کرتے ہیں۔ میں نے صرف اقلیات ان سوالوں کو آپ کے سامنے بھی رکھا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مسئلہ کا کوئی اکا دکا پہلو نظر سے پوشیدہ رہا ہو، لیکن ان تمام باتوں کا اظہار ضروری تھا اس لئے میں نے آپ کے سامنے پیش کر نیکی جسارت کی ہے۔ غالب کے مشہور احسانات ہم پر ہیں۔ ان آپکاروں سے قطع نظر ان سوالوں کے جوابات اور ان مسئلوں کا حل ہمارا اوتھیں فرض ہے۔ کم از کم سر دست ان مسئلوں پر سنجیدگی سے سر پناہی کافی ہو گا۔ وہ کہیں کسی روز یہاں غالب حقہ صائے اہل کرم اہل فن کی محفل میں یہ کہتے ہوئے وارد ہو جائیں گے کہ ۷ بنا کو فقیروں کا ہم بھییں غالب ۷ تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں ۷

بقیہ صفحہ ۵۱۹ - شاعری - یاد نفس اور نکتہ گل

کسی کی شکل میں اہمیت دی گئی ہے۔ انہیں شاعری کا مقصد قرار دیا جائے یا کسی اور لفظ سے تعبیر کیا جائے۔ آخری تجربے میں شاعری ایک بامقصد اور بالادادہ عمل نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری کی ایک بڑی ہی چیز، بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فکر اور جذبہ دونوں کو تحریر میں لاتی ہے اور شاعر پر ایک بڑی ذمہ داری یہ ڈالتی ہے کہ اس کی نگاہ سچے الجھ کر رہ جائے۔ شاعری محض لفظوں کا طقم نہیں جہاں کا سورا ہے ۷

اگر ہم غالب کو جان کر ان کی شاعری سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ان کے فنی نقطہ نظر کو غیر اہم قرار دے کر کسی تجربے پر نہیں پہنچ سکتے۔ ۷

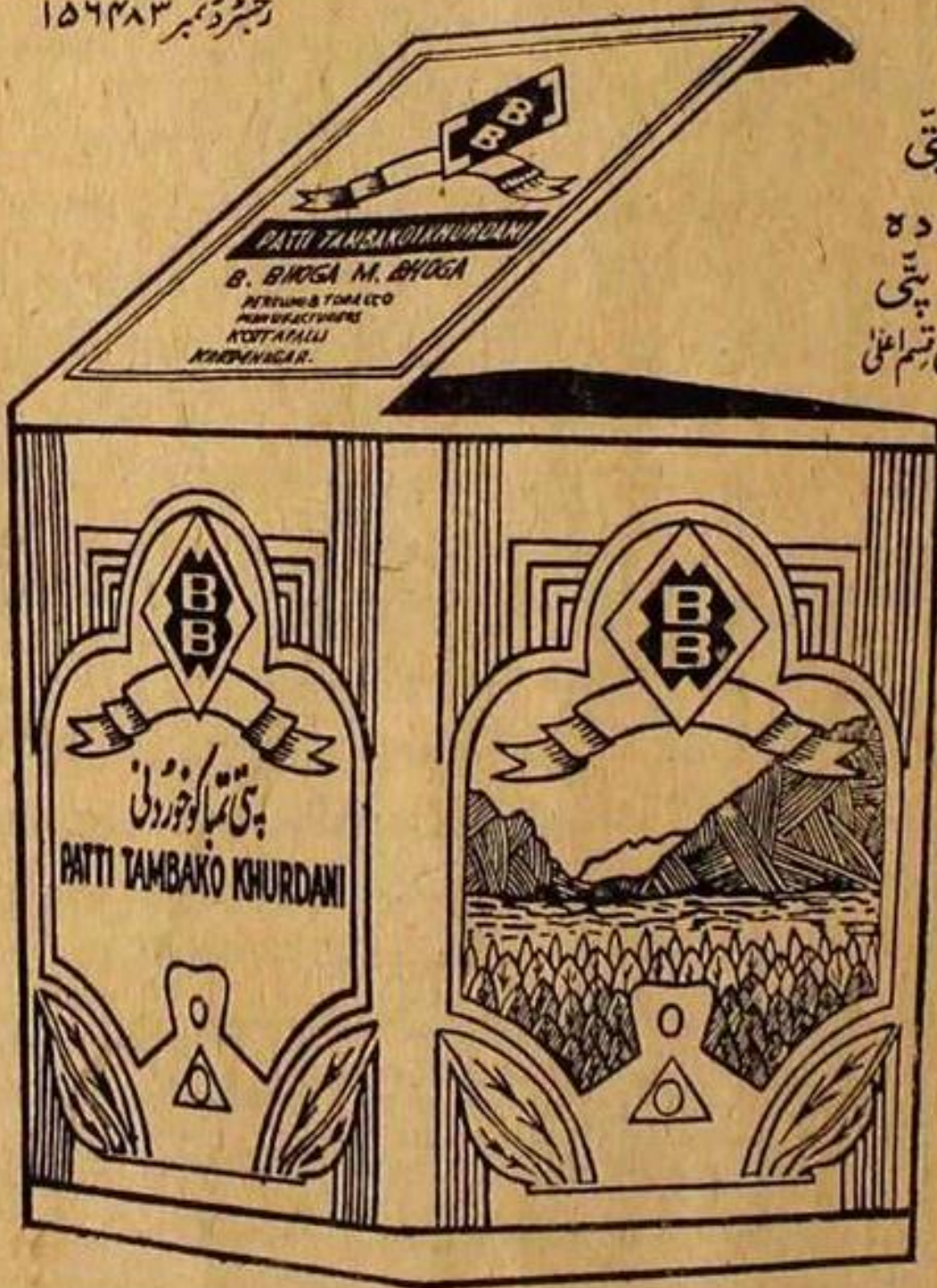
آپ اپنے مہمان کو
پیان کے ساتھ ہمارے بے مثال زردے پیش کریں، جنہیں
گزشتہ ۳۳ سال سے صاحب ذوق حضرات و خواتین پیان
کے ذائقہ کو دوبالا کرنے کے لیے ہر روز استعمال کرتے ہیں۔

بی بی زردہ

قائم شدہ ۱۹۳۵ء
رجسٹرڈ نمبر ۱۵۶۲۸۳

ہماری دیگر بے مثال
مصنوعات

- (۱) بی بی زعفرانی پتی
- (۲) وید چھاپ نر س دہ
- (۳) بی بی اسپیشل پتی
- (۴) بی بی زعفرانی پتی قسم اعلیٰ



نقلی مال سے
بچئے

اور خریدتے وقت

B.B
دیکھ کر

خریدیں

تیار کردہ: بی بی زردہ کمپنی کارخانہ کتہ پلی
کریم نگر۔ فون: ۷۵۷

سیلس ڈپو: بیگم بازار۔ حیڈرآباد۔ فون: ۴۱۷۲۸۔ گرام: زردہ۔ حیدرآباد۔

ہندوستان کی بڑھتی ہوئی صنعتی ضروریات کو پورا کرنے کیلئے
تیز اور برق رفتار ٹرانسپورٹ سروس

محاورا اینڈ پریس

فلیٹ اوٹرس ایسٹ
ٹرانسپورٹ کنٹرولنگ سروس

ہیڈ آفس:

شراف بھون - چوتھا منزلہ

پی۔ ڈی۔ روڈ - بمبئی - ۱

فون: ۲۶۴۱۱۹ اور ۲۶۱۵۶۹

گرام: 'SHAH LARRY'

ہیڈ آفس:

پونہ - بنگلور روڈ - بلیک گام

آفس ٹیلیفون: ۲۶۲-۲۶۲

رہائشی فون: ۹۲۲

گرام: 'MUJAWARCO'

شاخیں

(۱) اے۔ ون، جے چاراجندر روڈ (شیواجی ٹائیز کے تیچے) بنگلور نمبر ۲؛ فون: ۲۶۰۱۸؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۲) ۱۲۸ - سر منگلیم بین روڈ - سلم - ۹؛ فون: ۴۸۷۲؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۳) ۴۴ - پیش وینکچلا ایراسٹریٹ - مدراس - ۱؛ فون: ۲۲۰۷۶؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۴) اروندر روڈ - بالمقابل جامع مسجد - میسور

(۵) ۲۰۸ - سیتھیا مدلیا ایراسٹریٹ - کونبٹور - ۱؛ فون: ۲۴۹۴۱؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۶) ۴۵ - منجنکارا ایراسٹریٹ - مدورانی

(۷) یلین منزل - روادا لیکٹ - پنجم - گوا؛ فون: ۴۷۱؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۸) ۲ - قادر منزل - مارگاؤ - گوا؛ فون: ۴۷۷؛ گرام: 'MUJAWARCO'

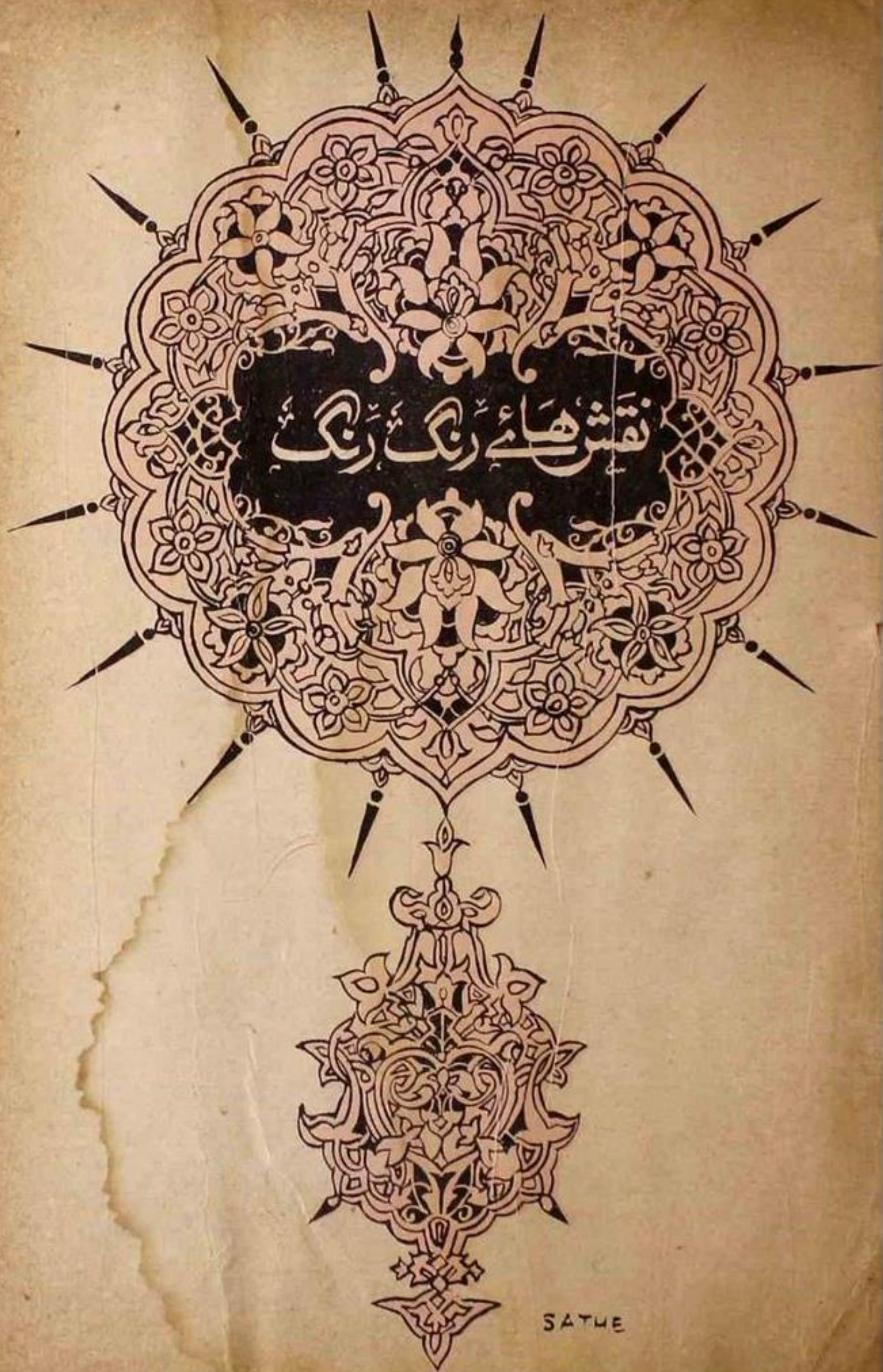
(۹) بالمقابل نیو مارکیٹ - ماپا - گوا؛ فون: ۸۷؛ گرام: 'MUJAWARCO'

(۱۰) مہمرے بلڈنگ - ایف - ایل - گومس روڈ - واسکو - ڈا - گاما

(۱۱) پرتاپ اسٹیٹ - بالمقابل مادھونگر ہل - مادھونگر (سانگی)، فون: ۲۶۲ (پی۔ پی)

(۱۲) مکان نمبر ۲۳۰ - وارڈ نمبر ۹ - ویل پیٹھ - اچل کرنی (کولھا پور)

پورے ملک کے لیے فلیٹ اوٹرس اور ایجنٹ



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

انتخابِ کلامِ غالب (اردو) منتخبہ اعجازِ صدیقی

نقشِ نسیادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پرہن ہر پیکر تصویر کا
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوے شیر کا
مدعا عتقا ہے اپنے عالمِ تفسیر کا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
تیشے بغیر مرنے سکا کو کہن، آسہ!
جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا
سرگشتہ خمائرِ رسوم و تزیود تھا

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
سادگی و پُرکاری، بیخودی و ہشیاری
غنجہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

دل میں ذوق و وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو، غالب! کہ دل
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا، جل گیا
دیکھ کر طسّرِ تپاکِ اہلِ دنیا، جل گیا

شوق ہر رنگ، رقیبِ سرو سامان نکلا
زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی، یارب!
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا
تیر بھی سینہ بسمل سے، پریشاں نکلا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی!
 احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
 دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا
 یہ نقشِ بے کفن، اسدِ خستہ جاں کی ہے
 زنداں میں بھی خیال، بیا باں نور و تھا
 حقِ مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا

بہ فیضِ بیدلی، زمیدیِ جاوید آساں ہے
 کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلی نہ ہوا
 میں نے چاہا تھا، کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
 ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا
 کس سے، محرومیِ قسمت کی شکایت کیجے
 وہ ستم گر، مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
 ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سودہ بھی نہ ہوا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر، جس باغِ رضواں کا
 بری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خسرابی کی
 وہ اک گلدستہ ہے، ہم بنجودوں کے طاقِ نسیاں کا
 ہنوز، اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
 ہیولی برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا
 نظر میں ہے ہماری جادہ راہِ فنا غالب!
 دلِ افسردہ، گویا، مجھو ہے یوسف کے زنداں کا
 کو یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

محبت تھی چہن سے، لیکن اب یہ بید مانی ہے
 کہ موجِ بُوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
 بہ قدرِ ظرف ہے ساقی، خمارِ تشنہ کامی بھی
 عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور افسوسِ حاصل کا
 جو تو دریائے مے ہے، تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظرِ ارہ ہے
 یاں، ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا
 تو اور سوتے غمیرِ نظرِ ہائے تیز تیز!
 یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا
 کاوشِ کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
 میں اور دکھ تری شرہ ہائے دراز کا
 ناخن پہ قسرض اس سر و نیم باز کا

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب؟
ہے خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال

واں، خود آرائی کو تھا موتی پر دے کا خیال
جلوہ گل نے کیا تھا واں چہ راغاں آب جو
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزمِ بیخودی
یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا

اب میں ہوں اور ماتم یکٹ شہر آرزو
گیلوں میں میری نقش کو کھینچے پھر کہ میں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
عشرتِ قتل گر اہلِ تمتا، مت پوچھ
کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
جیف اُس چاگرہ کپڑے کی قسمت غالب!

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟
حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ ددل فرس راہ
مگر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا! یوں سہی
خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہے اب اس مہمورے میں نخطِ غم الفت اسد!

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
ترے وعدے پر جیسے ہم تو یہ جان، جھوٹ جانا

اگر اور بچتے رہتے، یہی انتظار ہوتا
کہ خوشی سے مرنے جاتے، اگر اعستبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے 'ترے تیرنیم کش کو
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست نامح
رگ سنگ سے 'پکتا' وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
غم اگرچہ جائگسل ہے 'پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے 'شب غم بری بلا ہے
ہوے مرنے کے ہم جو رسوا' ہوئے کیوں نہ غرق دریا
یہ مسائل تعوت، یہ ترا بیان غالب!

ہوس کو ہے نشاط کار کیا
نوازش ہائے بیجا، دیکھتا ہوں
نگاہ بے محابا چاہتا ہوں
فردغ شعلہ خس، یک نفس ہے
نفس موج محیط بے خودی ہے
دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
دل ہر قطرہ ہے ساز 'انا البحر'
مٹا کیا ہے؟ میں ضامن، ادھر دیکھ
سن 'اے غارت گر جنس وفا سن!
بکائے جاں ہے غالب! اس کی ہر بات

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سنا نہ ہوا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود میں ہیں کہ ہم
قطرے میں زبلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گل
تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرنے

وہی اک بات ہے 'جواں نفس' واں نکبت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے 'مری رنگیں نوائی کا

نہ دے نامے کو اتنا طول، غالب! مختصر لکھ دے کہ حسرتِ سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو؟
ہم کہاں قسمت آزمائے جائیں؟
ہے خبرِ گرم اُن کے آنے کی
کیا وہ نمرود کی خُدادائی تھی؟
جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی،
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں!

میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
اک تمسا شا ہوا، گلا نہ ہوا
تو ہی جب خنجر آ ز ما نہ ہوا
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا
آج غالب غزل سدا نہ ہوا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسِ سنج مکتوب!
نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدارِ حسرتِ دل ہے

مگر ستم زدہ ہوں، ذوقِ خامہ فرسا کا
مری نگاہ میں ہے جمعِ دُخسرِ چ دریا کا

میں اور بزمِ مے سے، یوں تشنہ کام آؤں!
درماندگی میں غالب! کچھ بن پڑے تو جانوں

گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخنِ گرہ کُشا تھا

لکھ ہمارا، جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا

بحرِ گزِ بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پریا داتا ہے

دُبو یا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا؟
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ ”یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟“

سوارِ بندِ عشق سے آزادِ ہسم ہوئے

پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے سراغ کا

شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر، مت پوچھ

اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فسر یاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہرز پھر ترا و قستِ سفسر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی کیوں ترا راہِ گزر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے! دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے، مگر کوئی سناں گیر بھی تھا
تو مجھے مجھول گیا ہو تو پستِ بتلاؤں کبھی فتراک میں تیرے کوئی تھجیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا
پکڑے جانے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا، دمِ تحسیر بھی تھا
ریتختے کے تمہیں استاد نہیں ہو، غالب! کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں معقدِ فتنہ عیش نہ ہوا تھا
دریائے معاصی، تنک آبی سے ہوا تشک میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

عرضِ نیبِ ز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
گوئیں رہا رہیں ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں حاصل، سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

ذکر اُس پری دش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیبِ آخر، تھا جو راز داں اپنا
منظر اک بلندی پر اور ہم بن سکتے عرش سے ادھر ہوتا، کاشکے، سماں اپنا
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں، اُن کو دکھاؤں انگلیاں نگار اپنی، خامہ غونچکاں اپنا
تا کرے نہ غمازی، کر لیا ہے دشمن کو دوست کی شکایت میں، ہم نے ہم زباں اپنا
ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنس میں یکتا تھے؟ بے سبب ہوا غالب، دشمن آسماں اپنا

سُرمہ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے کہ رہے چشم خریدار پہ احساں میرا
رخصتِ نالہ مجھے دے کہ سب داخلِ عالم ترے چہرے سے ہو ظاہر غم پنہاں میرا

رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے شرِ مندگی سے عُذر نہ کرنا گناہ کا

راتِ دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبراہٹیں کیا،
لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا،
پوچھتے ہیں وہ کہ "غالب کون ہے؟" کوئی بتلاؤ کہ "ہم بتلا میں کیا؟"

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی جہن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا
حریفِ جوششِ دریا نہیں خود داریِ ساحل جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم، اللہ اللہ! اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
دل سے مٹنا تری انگشتِ خنائی کا خیال ہو گیا گوشت سے ناخن کا جُدا ہو جانا
بخشنے ہے جلوہ نکل، ذوقِ تماشا غالب! چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

چار موج اُٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب
موجِ گل سے چراغاں ہے گزر گاہِ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما، موجِ شراب

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر کون لا سکتا ہے تابِ جلوہ رخسارِ دوست

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

حُسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا، میرے بعد باوئے آرام سے ہیں اہلِ جفا، میرے بعد

منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
 شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دُعوں اٹھتے
 کون ہوتا ہے حریفِ مے مردانِ عیش
 غم سے مرنے والے کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
 آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب!

ہوئی معذرتِ ولی اندازِ وادّا میرے بعد
 شعلہ عشق سیہ پوش ہوا، میرے بعد
 ہے مکرِ لبِ ساتی پہ صلا، میرے بعد
 کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا، میرے بعد
 کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا، میرے بعد

کام اُس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں
 مقصد ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام
 ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

لیوے نہ کوئی نام، ستمگر کہے بغیر
 چلتا نہیں ہے دُشمنہ و خنجر کہے بغیر
 بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

واہسترا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
 پا جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
 ان آبلوں سے پاؤں کے گبر اگیا تھا میں
 گر فی تھی ہم پہ برقی تجلی، نہ طور پر!
 سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا

ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر
 لیکن عیارِ طبعِ خسریا دیکھ کر
 جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر
 دیتے ہیں بادہ، ظریفِ قدحِ خوار دیکھ کر
 یاد آگیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

نستِ تعلیمِ درسِ بے خودی ہوں اُس زمانے سے
 کہ مجوزِ لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

ہے بسکہ ہر اک اُن کے اشارے میں نشانِ اہر
 یارب! وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
 تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم، جب اٹھیں گے
 ہر چند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں
 ہے خونِ جگرِ جوش میں دل کھول کے روتا
 مرنے والے اس آواز پہ، ہر چند سراٹ جائے
 پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

موتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گھماں اور
 بے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
 لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور
 ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور
 ہوتے جو کئی دیدہ و خندانہ نشان اور
 جلاؤ کو لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"
 رکتی ہے بری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

لوگوں کو ہے خورِ شہیدِ جہاں تاب کا صورت
ہیں اور بھی دیا میں سخنور بہت اچھے
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغِ نہاں اور
کہتے ہیں کہ ”غالب کا ہے اندازِ بیاں اور“

ہم اور وہ بے سبب رنج، آشنا دشمن، کہ رکھتا ہے
نفت کو سوپ، گرمِ شقائق ہے اپنی حقیقت کا
”تو مشقِ ناز کر، خونِ دوعالم میری گردن پر“
اسد بسمل ہے کس انداز کا! قاتل سے کہتا ہے

جاتے ہوئے کہتے ہر: ”قیامت کو ملیں گے“
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسوںِ نیاز
رعنا قبول ہو یا رب! کہ عمرِ خضر دراز

تاب لائے ہی بنے گی غالب!
واقعہ سخت ہے اور جانِ عزیز

نئے نکل نغمہ ہوں، نہ پردہ ساز
تو اور آرائشِ حسَم کا کل
وہ بھی دن ہو کہ اُس ستم گر سے
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
اسد اللہ خاں تمام ہوا
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
میں غریب اور تو غریب نواز
اے دروغ! وہ رنبرِ شاہد باز

آہ کو چاہیے اک عمر، اثر ہونے تک
دامِ ہر موج میں ہے حلقہ صد کامِ نہنگ
ما تفتی صبرِ طلب اور تمنا بیتاب
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن
پر تو خور سے ہے شبنم کو فتن کی تعلیم
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل!
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک!
دیکھیں کیا گڑے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک!
دل کا کیا رنگ کروں، خونِ جگر ہونے تک!
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک!
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
گرمی بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک!

غم ہستی کا اسد! کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، دُعا نہ مانگ یعنی بغیرِ یک دل بے مدعا نہ مانگ
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمارِ یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب، اے خدا! نہ مانگ

ہے کس قدر ہلاکِ فیریبِ وفائے گل بے بس کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس برق سے کرتے ہیں روشن، شمع ماتم خانہ ہم
مخفلیں برہم کرے ہے گنجہ بازِ خیال ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

بہ نالہ حاصلِ دل بستگیِ فراہم کر متاعِ خانہ زنجیر، جز صدا، معلوم

مجھ کو دیارِ غمیر میں مارا، وطن سے دور رکھ لی ہرے خدا نے، مری بیکسی کی شرم

فرستِ کاروبارِ شوق کسے؟ ذوقِ نظارہِ جمال کہاں؟
تھی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائیِ خیال کہاں؟
ایسا آساں نہیں ہو رونا! دل میں طاقت، جگر میں حال کہاں؟
نکر دُنیا میں سہ کھپاتا ہوں میں کہاں اور یہ وبال کہاں؟
مُضحل ہو گئے توئی، غالب! وہ عناصر میں اعتدال کہاں؟

کی دفاہم سے تو غیر اُس کو جفا کہتے ہیں ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں
آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھے، کیا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ! انہیں کچھ نہ کہو جوئے و نغمہ کو، اندوہ رُبا کہتے ہیں
چپے سرِ حدِ ادراک سے اپنا مسجود قبیلے کو اہلِ نظر قبلہ نہا کہتے ہیں

آبرو کیا خاک اُس کی کہ گلشن میں نہیں
روشن ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں سنا سے
لے گئی ساقی کی نخوت، قسزم آشامی مری
ہے گریباں ننگِ پراہن، جو دامن میں نہیں
انجن بے شمع ہے، مگر برقِ خرم میں نہیں
موجِ نئے کی آج رگ، مینا کی گردن میں نہیں

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
ظالم! مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
تُو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں
ہے ہے! خدا نہ کردہ، تجھے بے وفا کہوں

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آج بھی نہ سکوں

ہم سے کُسل جاؤ بہ وقتِ بے پستی، ایک دن
غمرۂ اوج بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
قرض کی پیٹتے تھے، لیکن سمجھتے تھے کہاں
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل! غنیمت جانئے
ورنہ ہم چھڑیں گے، رکھ کر عذرتی، ایک دن
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی، ایک دن
رنگ لائے گی ہماری ناقہ مستی، ایک دن
بے صدا ہو جائے گماں سازِ ہستی، ایک دن

ہم پر، جفا سے، ترک و فاسک گماں نہیں
کس مُنہ سے شکر کیجئے، اس اُطافِ خاص کا
ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
جاں، مطربِ ترانہ ھل من مَندِ ہے
خنجر سے چسپہ سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
اک چھڑ ہے، دگر نہ مراد امتحاں نہیں
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
ناہسرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں
لب، پر وہ سنج زمر مہ الا ماں نہیں
دل میں چھری چھو، شرہ گر خوں چکاں نہیں
ہے مارِ دل نفس، اگر آذرِ نشان نہیں
روح القدس اگر چہ مرا ہم زباں نہیں

مانع دشتِ نور دی کوئی تدبیر نہیں
شوقِ اُس دشت میں دوڑائے ہے بھگو کہ جہاں
رنجِ نومیدی جسا دید! گوارا رہو
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں، زنجیر نہیں
جادہ غمیر از بنگر دیدہ تصویر نہیں
خوش ہوں، گر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

جب کرم رخصت ہے باکی دگستانی دے
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قولِ ناسخ
کوئی تقصیر بخشنہ نجلتِ تقصیر نہیں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ تیر نہیں

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
تماشا کر اے محوِ آمینہ داری
نیا بیاں خیاباں اُرم دیکھتے ہیں
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
تماشا اے اہل کرم دیکھتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب

کب سے ہوں؟ کیا بتاؤں؟ جہاں خراب میں
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
تامد کے آتے آتے خطِ اک اور لکھ رکھوں
مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام؟
لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا
غالب، چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گرجا میں
آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے خواب میں
ساقی نے کچھ بلانہ دیا ہو شراب میں
لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں
پیتا ہوں روزِ ابرو شبِ ماہتاب میں

ہیں آج کیوں ذلیل؟ کہ کل تک نہ تھی پسند
رو میں ہے رختِ عمر، کہاں دیکھے تھے
اہلِ شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے
آرائشِ جمال سے زارِ غ نہیں ہنوز
ہے غیبِ غیب جس کو کھتے ہیں ہم شہود
غالب، اندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
گستانی فرشتہ ہماری جناب میں
لے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
جیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
مشغول حق ہوں بندگی بو تراب میں

جیراں ہوں، دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
پھوڑاؤ رشک نے کہ تڑے گھر کا نام لوں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں لوحِ مگر کو میں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں؟

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش! جانتا نہ تری رہ گزر کو میں
وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ "بے رنگِ دام ہے"
یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو میں
چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہِ بہرہ کو میں
اپنے پر کر رہا ہوں قیاسِ اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر، متارع ہنس کو میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن
ہوں ٹھوڑی کے مقابل میں خفائی غالبؔ
ہم کو تقلیدِ تنکِ فلسفی منسور نہیں
میرے دعوے پر یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

عشق و مزدوری عشرتِ گر خسرو، کیا خوب!
ہم کو تسلیم، نکو نامی نہ یاد نہیں
کم نہیں وہ بھی خسروابی میں، پر وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیشِ گھر یاد نہیں
اہلِ بنفش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتب
لطمہ موجِ کم از سیلی استاد نہیں
کرتے کس منہ سے جو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہر ہی یارانِ وطن یاد نہیں

دُنوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہ آئیں گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے!
کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں؟

غلطیہائے مفسا میں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
سادہ پرکار ہیں خوباں، غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

زمانہ سخت کم آزار ہے بہ جانِ اسدا
وگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دلِ ا
انسان ہوں، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارِ زمانہ مجھ کو مٹا ہے کس لیے؟
لوچِ جہاں پر حرفِ مکہ نہیں ہوں میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نہایاں ہو گئیں
 یاد تھیں ہم کو بھی ' رنگا رنگ بزمِ آرائیاں
 نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُکی ہیں
 میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا
 جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
 ہم موجد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
 رنج سے خوگر ہوا انسان، تو مٹ جاتا ہے رنج

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
 لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
 تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
 بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
 سب لکیریں ہاتھ کی، گویا رگِ جاں ہو گئیں
 ملتیں جب مٹ گئیں، اجڑائے ایماں ہو گئیں
 مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

بلستا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
 شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سروِ بالِ دوش
 اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا!
 دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا

دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں
 صحرائیں، اے خدا! کوئی دیوار بھی نہیں
 لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
 دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
 جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

یہ کس بہشتِ شمائل کی آمد آمد ہے؟
 ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
 ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدا

کہ غمیرِ جلوہ گلِ رگزر میں خاک نہیں
 سوائے حسرتِ تعمیرِ گھر میں خاک نہیں
 کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگِ خشتِ درد سے بھرنے کیوں؟
 دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں
 قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
 حسن اور اُس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بواہوس کی شرم
 وال وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاس و ضلع
 ہاں وہ نہیں خدا پرست، جساؤ وہ بے وفا سہی

روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟
 بیٹھے ہیں رگزر پہ ہم، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؟
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟
 اپنے پہ اعتماد ہے، غمیر کو آزمائے کیوں؟
 راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ بلائے کیوں؟
 جس کو ہر دین و دل عزیز، اُس کی گلی میں جاکے کیوں؟

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں؟ رویے زار زار کیا؟ کیجیے ہائے ہائے کیوں؟

میں نے کہا کہ ”بزمِ ناز چاہیے غیر سے تھی“ سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھ دیا کہ ”یوں؟“

بہ قدر حسرتِ دل چاہیے ذوقِ معامی بھی بھروں یک گوشہ دامن، گر آبِ ہفت دریا ہو

طاقت میں تار ہے نہ مے وانجبین کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غنیر کا نگلہ ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بُتِ خلعے میں تو کعبے میں گار و برہن کو
نہ لُٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر ستوا رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

تم وہ نازک کہ خموشی کو نغاں کہتے ہو ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تا مَرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
جب مسیکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو، مدسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
سُنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست لیکن خدا کرے، وہ تری جلوہ گاہ ہو

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے؟ حیا ہے اور یہی گومگو، تو کیونکر ہو؟
تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا! بُتوں کی ہو اگر ایسی ہی خور، تو کیونکر ہو؟
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

کسی کو دے کے دل کوئی نواسخِ نغاں کیوں ہو؟ نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

رو اپنی خون چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں؟
 وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر بھوڑنا ٹھہرا
 قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہم دم!
 یہ فتنہ، آدمی کی خانہ دیرانی کو کیا کم ہے؟
 نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ؟

سیکھے ہیں، مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
 نئے سے غرض نشاط ہے، کس روسیاء کو؟
 ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جُدا
 تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے
 اک گوشتِ بنخودی مجھے دن رات چاہیے
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

یا میرے زخمِ رشک کو رُسوانہ کیجئے
 یا پردہٴ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

بساطِ عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہٴ خوں، وہ بھی
 سورتا ہے، بے انداز چکیدنِ سرنگوں، وہ بھی

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اُسے غارت کرتا
 وہ جو رکھتے تھے ہم اک، حسرتِ تعمیر، سو ہے

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
 پر تو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبتِ دل گئے
 گوشِ مہجورِ پیامِ چشمِ محرومِ جمال
 اٹھ گئی دُنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے!
 ایک دل، تِس پر یہ نا اُمید داری ہائے ہائے!

سُرسنگی میں، عالمِ ہستی سے یاس ہے
 ہر اک مکان کر بے میکن سے شرفِ اسد!
 تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے
 مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگلِ اُداس ہے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
 خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا!
ہے ہے! خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
ہستی کے مت نزدیک میں آجائیو اسدا
تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھو کھٹو کے پوچھو
رحمت کہ مُندر خواہ لب بے سوال ہے
اے شوقِ منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے
عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے
خُذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ بُنی ہے

نہ لاتی شوخی اندیشہ تابِ رنجِ نو میدی
کفِ افسوں ملنا عہدِ تجریدِ تہمتا ہے

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
قطع کیجئے نہ تعلقِ ہم سے
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
ہم کوئی ترکشِ وفا کرتے ہیں
کچھ تو دے، اے فلکِ نا انصاف!
ہم بھی تسلیم کی خود الیں گے
یار سے چھوڑ جل جائے اسدا!
بری وحشت، تری شہرت ہی سہی
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی
آہ و فساد کی رخصت ہی سہی
بے نیازی تری عادت ہی سہی
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتشِ نفسِ کوجی
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
گھٹا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
جس کی صدا ہو جلوہ برقی فنا مجھے
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب!
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

رکھنا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مقدور ہو تو خاک سے پدھوں کہ اے لبیم
غالب! نہیں کہو کہ۔ بلے گا جواب کیا
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے
ٹوٹے وہ بیخ لائے گرا نمایا کیسے
مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سُنا کیے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
غیر کو 'یارب! وہ کیوں کر منع گستاخی کرے،
شوق کو یہ لبت کہ ہر دم نالہ کھینچے جسائے
سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد!

میں لے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
آبگینہ، تندی مہیا سے، پگھلا جائے ہے
گر حیا بھی اُس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

کثرت آرائی وحدت ہے، پرستاری دہم
ہوسِ گل کا تصور میں بھی لکھنا نہ رہا

کر دیا کافر، ان اصنام خیال نے مجھے
عجب آرام دیا بے پردہ بالی نے مجھے

کارگاہ ہستی میں، لالہ داغ سماں ہے
غنیہ تاشگفتنہا، برگ عافیت معلوم!

برقِ خرمینِ راحت، خونِ گرم دہقاں ہے
بادِ جودِ دل جمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے دلے با ایں ہمہ
بس، 'ہجومِ نا اُمیدی' خاک میں مل جائے گی

میں نے یہ جانا کہ 'گویا' یہ بھی میرے دل میں ہے
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے
یہ جو اک لذت ہماری سچی بے حاصل میں ہے

دل سے تری نگاہ، جگر تک اُتر گئی
وہ بادۂ شبانہ کی سر مستیاں کہاں!
دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا!
ہر بُوالہوس نے حسنِ پرستی شعار کی
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں

دونوں کو اک آدا میں رضا مند کر گئی
اُٹھیے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
موجِ خسرام یار بھی کیا گلِ کستہ گئی
اب اُبردے شیوہ اہلِ نظر گئی
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی
وہ دلو لے کہاں؟ وہ جوانی کدھر گئی

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ہے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفنِ بدِ قستل
ساتی گری کی شرم کر و آج، ورنہ ہم
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم
لازم نہیں کہ خُفس کی ہم پیروی کریں
اے ساکنانِ کوہِ دلدار! دیکھنا
حُورانِ خُلد میں تری صورتِ مگر، بے
میرے چہرے سے خلق کو کیوں تیرا گھر بے
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر بے
میدِ اسلام کہیو اگر نامہ بر بے
جاناکہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر بے
تم کو کہیں جو غالبِ آشفۃ سر بے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ہو چکیں غالب! بلائیں سب تمام
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

کوئی اُمید بر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے
آگے آتی تھی مالِ دل پہ ہنسی
جاننا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کبھی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
کعبہ کس منہ جاؤ گے غالب؟
کوئی صورتِ نظر نہیں آتی
نہیں کیوں رات بھر نہیں آتی
اب کسی بات پر نہیں آتی
پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی
شرم تم کو مگر نہیں آتی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟
یا الہی یہ ماجرا کیا ہے؟
کاش پوچھو کہ تدعا کیا ہے؟
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکن زلفِ منبریں کیوں ہے؟ نگر چشمِ سرور سا کیا ہے؟
 سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چین ہے؟ ہوا کیا ہے؟
 ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید جو نہیں جانتے، وفا کیا ہے؟
 ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہوگا اور درویش کی صدا کیا ہے؟
 جان تم پر نثار کرتا ہوں میں نہیں جانتا دعا کیا ہے؟

ہاں، اہل طلب! کون سنے طلعتِ نایافت دیکھا کہ وہ بلتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے سینہ جو یائے زخمِ کاری ہے
 پھر جگر کھودنے لگا ناخن آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے
 چشمِ دلالِ جنسِ رسوائی دل، خسریدارِ ذوقِ خواری ہے
 پھر اسی بے وفا پر مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے
 بے خودی بے سبب نہیں، غالب! کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے
 پنہاں تھا دامِ سخت قریبِ آشیان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
 تیری وفا سے کیا ہو تلافی؟ کہ دہریں تیرے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوئے
 لکھتے رہے جُزوں کی حکایاتِ خونچکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ظلمت کدے میں میرے شبِ فم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ حسر، سو خموش ہے
 اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل زہرا اگر تمہیں ہوسِ نافوش ہے
 دیکھو مجھے، جو دیدہِ عسرتِ نگاہ ہو میری سُنو، جو گوشِ نصیحتِ نیوش ہے
 ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی مُطرب بہ نغمہ، رہزنِ تمکینِ دہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہِ بساط دامانِ باغبان و کفِ گلِ فروش ہے
 لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

یا سحر دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نئے وہ سُردور و سُور نہ جوش و خروش ہے
 طبعِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے 'سودہ بھی خاموش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مفسا میں خیال میں غالب مریرِ خسار، لوٹے سر و دوش ہے

آ، کہ مری جان کو تسرا نہیں ہے طاقتِ بیدارِ انتظار نہیں ہے
 دیتے ہیں جنت، حیاتِ دہر کے بدلے نقشہ بہ اندازہ خسار نہیں ہے
 گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو ہائے! کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے
 کونے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب! تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

ہوں سدا سا آہنگِ شکایت، کچھ نہ پوچھے ہے ہی بہتر کہ لوگوں میں نہ پھیرے توجھے

کائناتوں کی زباں سُکھ گئی پیاس سے یارب! اک آبلہ پا دادی پر خار میں آئے
 غارت گر ناموس نہ ہو، گر ہو س زور کیوں شاہر گل باغ سے بازار میں آئے
 گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب برے اشعار میں آئے

اور بازار سے لے کے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جامِ سفاک اچھا ہے
 بے طلب دیں، تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا، جس کو نہ ہو غم کے سوال اچھا ہے
 اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب! یہ خیال اچھا ہے

ایک ہنگام پہ موقوف ہے گھر کی رونق نوحہ غم ہی سہی، نعمتِ شادی نہ سہی

عجب نشاط سے، جلا کے چلے ہیں ہم، آگے کہ اپنے سایے سے 'سراپاؤں سے دو قدم آگے

پُر ہوں میں شکوے سے یوں، راگ سے جیسے بابا
رکھیں غالب! مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
اک ذرا پھیرے، پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے
آج کچھ دردِ مرے دل میں سوا ہوتا ہے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیسہ اہن
تہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟
جلا ہے جسم جہاں، دل بھی جل گیا ہوگا
ہماری جیب کو اب حاجتِ رنو کیا ہے؟
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
کریڈتے ہو جو اب راگھو جستجو کیا ہے؟
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟
تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟
رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
دگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟
ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھر ہے اترانا

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو،
بیری قسمت میں غم گرا تن تھا
کاشکے! تم مرے لیے ہوتے
دل بھی یارب! کئی دیئے ہوتے
کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے
آہی جاتا وہ راہ پر غالب

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
عشق نے غالب نکمسا کر دیا
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

پھر اس انداز سے بہار آئی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
کہ ہوئے ہر دمہ تماشا شانی
بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی

رہا آبادِ عالم، اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جامِ دُشبو، میخانہ خالی ہے

تو وہ بدخو کہ تھیں کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفستہ بیانی مانگے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حسنی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے، اک بوندِ لہو کی

چاک مت کر جیب بے ایام محل
 دشمنی نے میری کھویا غیب کو
 کچھ ادھر کا بھی اشار چاہیے
 کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے
 منحصر مرنے پہ ہر جس کی اُمید
 چاہتے ہیں خبر دیوں کو، اسدا
 گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے
 نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے
 کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے
 اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
 پر وہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے
 کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
 پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے
 نالہ پا بند نے نہیں ہے
 فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
 ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالبؔ
 بہت دنوں میں تغافل لے تیرے پیدا کی
 انھیں سوال پہ زعم جنوں ہے، کیوں لڑیے
 حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجے
 میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
 طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت، کیا کروں؟
 قد و گیسو میں تیس و کوہن کی آزمائش ہے
 نہیں کچھ سنجہ و زنا کے پھندے میں گیرائی
 زک دپے میں جب اترے زہر غم، تب دیکھیے کیا ہو؟
 سینھلنے دے مجھے اے نا اُمیدی! کیا قیامت ہے!
 قیامت ہے کہ ہووے غمی کا ہم سفر غالبؔ
 باز بچتے اطفال ہے دنیا برے آگے
 گویا تجھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
 وہ اک نگہ کہ بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے
 ہمیں جواب سے قطع نظر ہے، کیا کہیے؟
 ستم بہائے متاع ہمنہ ہے کیا کہیے؟
 لکھ دیا بھگت اسباب ویرانی مجھے
 آرزو ہے شکست آرزو مطلب مجھے
 جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
 وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
 ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے
 کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
 وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
 ہوتا ہے شب و روز تماشا برے آگے
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا برے آگے

پھر دیکھئے اندازِ نکل افشانی کُفتار
 نفرت کا گھماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا
 ایساں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کُفر
 کہوں جو حال تو کہتے ہو "مذعبا کہیے"
 وہ ہمیشہ سہی، پر دل میں جب اتر جاوے
 سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا، غالب!
 پوچھے ہے کیا وجود عدم اہل شوق کا
 کرنے لگے تھے اُس سے تغافل کا ہم گلہ
 جب تک دہانہ زخم نہ پیدا کرے کوئی
 بیکاری جُڑوں کو ہے سہ پیٹنے کا شغل
 حسنِ فردِ غنچِ سخن دُور ہے اسد
 ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
 روک لو مگر غلط چلے کوئی
 کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
 جب توقع ہی اٹھ گئی غالب!
 بہت سہی غم گیتی، شہاب کم کیا ہے!
 مدما، محو تماشا ئے شکستِ دل ہے
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
 نکلتا خلعتِ آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
 محنت میں نہیں ہے فرق جیسے اور مرنے کا
 کہاں مینخانے کا دروازہ، غالب! اور کہاں دُعا
 بیفہ آسا، ننگِ بال و پر ہے، یہ کُنجِ قفس
 دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
 پھڑکے ہے شبنم آئینہ برگِ گل پر آب
 رکھ دے کوئی پیما نہ مہیا، مرے آگے
 کیوں کر کہوں "لو نام نہ اُن کا" مرے آگے
 کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا، مرے آگے
 تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے!
 نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے
 خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے
 آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
 کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
 مشکل کہ تجھ سے راہِ سُخنِ داکرے کوئی
 جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
 پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
 میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
 بخش دو، مگر خطا کرے کوئی
 کس کی حاجت، دوا کرے کوئی
 کیوں کسی کا بھگہ کرے کوئی
 غلامِ ساقی کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے،
 آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
 بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے
 وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغِ ستم نکلے
 بہت بے آبرو ہو کر ترے کپے سے ہم نکلے
 اُسی کہ دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فر پہ دم نکلے
 پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
 از سر نو زندگی ہو، اگر رہا ہو جلیے
 کہ اس بازار میں ساغرِ متاعِ دستِ گزراں ہے
 اے عندلیب! وقتِ وداعِ بہار ہے

دل منت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی — اے بے دماغ! آئینہ تمثال دار ہے
 آئینہ کیوں نہ دُوں کہ تماشا کہیں جسے؟ — ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے؟
 غالب! بُرا نہ مان، جو واعظ بُرا کہے — ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے؟
 اے پر تو خورشید جہاں تاب! اُدھر بھی — سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
 ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی بے داد — یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
 بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو، غالب! — کوئی نہیں تیرا، تو بری جان خدا ہے
 کیا فرض ہے کہ سب کو بے ایک سا جواب — آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
 نے تیر کھان میں ہے، نہ عیتا د کہیں میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
 ہیں اہلِ خرد کیس روش خاص پہ نازاں — پابستگی رسمِ درہِ عمام بہت ہے
 ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے؟ — شاعر تو وہ اچھا ہے، یہ بدنام بہت ہے
 مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزمِ چہر افان کیے ہوئے
 کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ شرکاں کیے ہوئے
 پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
 پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق — سامانِ صد ہزار نمسکداں کیے ہوئے
 پھر بھر رہا ہوں خامہِ شرکاں بخونِ دل — سازِ چمن طسرازی داماں کیے ہوئے
 دل پھر طوافِ کوئےِ ملامت کو جاتے ہے — پسندار کا صنمکدہ ویراں کیے ہوئے
 پھر شوق کر رہا ہے خبرِ بیدار کی طلب — عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
 دُورے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گھلتاں نگاہ کا ساں کیے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں نام نہ دلدار کھولنا — جاں نذرِ دلِ فریبی عنوان کیے ہوئے
 مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہو س — زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرے سے تیز دشنہ شرکاں کیے ہوئے
 اک فرہسارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فردغ نے سے گھستائیں کیے ہوئے
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے راہن — بیٹھے رہیں تصویرِ جاناں کیے ہوئے
 غالب! ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے — بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفان کیے ہوئے
 ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سُر — فصلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

انتخاب کلام غالب (فارسی)

مُنتخبہ سکندر علی وجد



اے یہ خلا و ملاخوے تو ہنگامہ زرا
شاہد حسن ترا در روش دلبری
دیدہ و دان را کند دید تو بنیش فزون
آب نہ بخشی بزور خون سکندر ہر
بزم ترا شمع و گل خستگی بو تراب
نکبتیان ترا قافلہ بے آب و نان
گرمی نبض کسے کز تو بدل داشت سوز
مصرف ز ہر ستم دادہ بیاد توام
کم مشہر گریہ ام زان کہ بہ علم ازل
سادہ ز علم و عمل مہر تو ورزیدہ ایم

باہمہ در گفتگو بے ہمہ باما جہرا
طرہ پر خم صفات موئے میان ماسوا
از ننگ تیز رو گشتہ ننگ تو تیا
جان نہ پذیری ہنچ نقد خفس ناروا
ساز ترا زیر و بم واقعہ کر بلا
نعمتیان ترا ماندہ بے اشتہا
سوختہ در مغز خاک ریشہ دار و گیا
سبز بود جائے من در دہن اثر دہا
بودہ درین جوسے آب گردش ہفت آسیا
مستی مایا پیدار بادہ مانا شستا

خلد بہ غالب سپار زانکہ بدان روضہ در
نیک بود عتدلیب خاصہ نو آئیں نوا

۱۔ در نسخہ ۵ عوض بسم اللہ اسد اللہ الغالب۔ نوشتہ است در نسخہ ۶ بسم اللہ نوشتہ است۔
۲۔ ہر بہ معنی حلال۔ گویند کہ سکندر در تلاش آب حیات رفتہ بود و لے ناکامی و مست داد۔ حضرت خضر علیہ السلام
را حق تعالی خلعت پینہری عطا فرمودہ و حیات جاوید بخشیہ است۔ بو تراب گنیت حضرت علیؑ ناروا یعنی قبول نیست۔

خاموشی ماگشت ید آموز بہستان را
منت کش تا شیبہ وفا یم کہ آخر
در طبع بہار این ہمہ آشفتگی از چہیت
موسے کہ برون نامدہ باشد چہ نماید
طاقت نتوانست بہ ہنگامہ طرف شد
تا شاہد رازت بہ خموشی شدہ رسوا
در مشرب بیداد تو خوم مے ناب مست
بر طاعتیان فرخ و بر عیش تیان سہل
امک زدہ ام بال تقاضا زد و مصرع
زین سال کہ فرو رفتہ بدل پیرو جوان را
واداشت سگ کوے تو زین حد نشناسی
برتر بتم از نخل قدت جلوہ فرو بار
اے خاک درت قبلہ جان و دل غالب
تا نام تو شیرینی جان دادہ بہ گفتن

بر امت تو روز رخ جساوید حرامست

حاشا کہ شفاعت نہ کنی سوختگان را

آشنایانہ کشد خار بہت دامن ما
بیتو چون بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست
سایہ و چشمد بہ صحرایم عیسے دارد
تا رود شکوہ تیغ ستم آسان از دل
دوست پاکیشہ ما مہر نہان می ورزد
می پرد مور مگر جاں بہ سلامت ببرد
دعوی عشق ز ما کیست کہ باور نکند
سخن ما ز لطافت نپذیرد تحسیر
طوطیان را بنود ہرزہ جگرگون منقار
گوئی این بود ازین پیش بہ پیرا ہن ما
نبود آمیزش جان در تن ما با تن ما
اگر اندیشہ منزل نشو و رہزن ما
بخیمہ بر زخم پریشان نقد از سوزن ما
خود ز رشک ست اگر دل برد از دشمن ما
تا چہ برق ست کہ شد نامزد خسرن ما
می جہد خون دل ما ز رگ گردن ما
نشود گردن ساین ز رم تو سن ما
خوردہ خون جگر از رشک سخن گفتن ما

ما بنودیم بدین مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

زمن گزرت نبود باور انتظار بیا
بیک دوشیوہ ستم دل نہ میشد خرسند
بہانہ جوست در الزام مدعی شوقست
ہلاک شیوہ تمکین مخواہ مستان را
زما گستی و باد بگران گرو بستی
وداع و وصل جدا گانہ لذت دارد
تو طفل سادہ دل و ہمنشین بد آموزست
فریب خوردہ نازم چہا نمی خواہم
ز خوبی تست نہاد شکیب نازک تر
روانج صدمعہ ہستی ست زینہار مرد
بہانہ جوئی مباحش و ستیزہ کار بیا
بہ مرگ من کہ بسا مان روزگار بیا
یکے بر غنیم دل نا امیدوار بیا
عنان گستہ تراز باد نو بہار بیا
بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا
جنازہ گر نہ توان دید بر مزار بیا
یکے بہ پر کشش جان امیدوار بیا
بیا کہ دست و دلم می رود ز کار بیا
متاع میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

حصار عافیتے گر ہو س گنی غالب

چو ما بہ حلقہ زندان خاک را بیا

سوزد ز بسکہ تاب جالش نقاب را
پیراہن از کستان و دما دم ز سادگی
تا خود شبے بہ ہمدی مالسہ برد
نارفتہ دم ز وعدہ باز آمدن زند
در دل خزد بہ لایہ و از جان بدر کشد
جرات نگہ کہ ہرزہ بہ پیش آمد سوال
نازم فردینا یادہ ز عکس جمال دوست
سوزد ز گر میش می واد ہچنان بہ لہو
آلش دہم بہارہ واد ہر دم از تمیز
دانم کہ در میان نہ پسند و حجاب را
نفرین کند پرده دری ماہتاب را
در چشم بخت غیبہ رہا کرد خواب را
تا در دصال یاد دہد اضطراب را
دیر بیت شکوہ ستم بے حساب را
گیرم بہ بوسہ زان لب نازک جواب را
گوئی نشدہ اند بجم آفتاب را
ریزد ز آ بگینہ بساغر شراب را
نوشدے و ز جام فرد ریزد آب را

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوسے دوست

آمیختن بسادہ صفا فی گلاب را

یادہ مشکبویں ما بید و کشتار کشت ما
بسکہ غم تو بودہ است تعبہ در سرشت ما
حسرت وصل از چہ رو چوں بخیاں سرخوشیم
نور خود ذآلگی خوابش تن پدید کرد
این ہمہ از عتاب تو ایمنی عدد چراست
برودہ مدار بعین بسر بر سر صد ہزار خم
بے خطر از خودی بر آلب بہ انا القنم کشا
بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست

گفت بحکم حسرتی غالب خستہ این غزل

شاد بیچ می شود طبع و فاسرشت ما

یار در عہد شباب ہم بہ کنار آمد و رفت
تا نفس باختہ پیروی شیوہ کیست
بسکہ گردان اثر ہائے وجود ست خیال
طالع بسمل ما بین کہ کماندار ز پے
شادی و غم ہمہ مرگشتہ تر از یکدگر اند
ہرزہ مشتاب و پے جاہہ شناسان بردار
برق تمثال سراپاے تو میخواست کشید
ہلہ غافل ز بہاران چہ طمع داشتہ
بفریب اثر جلوت قاتل صد بار

غالب عین حزن ست بہ ہنجار بروز

موج این بحر مکرر بکنار آمد و رفت

از فرنگ آمدہ در شہر فراوان شدہ است
چشم بد دور چہ خوش می تیم امشب کہ بروز
در دلش جوئی و در دیر و حرم نہ شناسی
لب گزد بنجود و با خود شکر آبی دارد
جرعہ رادین عوض آرید مئے از ان شدہ است
نفس سوختہ در سینه پریشان شدہ است
تا چہ روداد کہ در زاویہ پنهان شدہ است
تا چہ گفت ست کہ از گفتہ پشیمان شدہ است

داغم از مورد نظر بازی شوقش به شکر
 گفتم البتہ زمین شاد بہ مردن گردی
 در دروغن بہ چراغ و کدہ می بہ ایام
 شاید دمی زمین رفتہ و شادم بہ سخن
 شہر تم گر بہ مثل ماندہ گرد و دہیسی

غالب آورده سر و شیت کہ از مستی قُرب

ہم بدان دہی کہ آورده غزل خوان شدہ است

دل بُرد و حق آن ست کہ دہر نتوان گفت
 در رزم گہش ناخج و خجہ نتوان برد
 زخندگی ساعد و گردن نتوان جُست
 پیوستہ دہد بادہ و ساقی نتوان خواند
 از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیزست
 ہنگامہ سر آمد چہ زنی دم ز نظر تلم
 در گرم روی سایہ و سہ چشمہ بخونیم
 آن راز کہ در سینہ نہان ست نہ دغظست

کارے عجب افتاد بدین شفیقتہ ما را

مومن بنود غالب و کافر نتوان گفت

چشم از ابراشکیار ترست
 گریہ کرد از فریب و زارم کشت
 می برانگیزش بکشتن من
 دی مگر مست بودہ کامرد
 اے کہ غم تو پچوروے توفیت
 نو بدولت رسیدہ را نگرید
 طفلی و پُر دلیر می شکنی
 ہمہ بجز دنیا ز مے خواہند
 از عرق جہنہ بہار ترست
 نگہ از تیغ آبدار ترست
 دشمن از دوست نعلسار ترست
 شکر از مشکوہ ناگوار ترست
 دیدہ از دل اسیدوار ترست
 خطش از زلف مشکبار ترست
 آہ عہدے کہ استوار ترست
 زار تر ہر کہ حق گزار ترست

خستہ از راہ دور می آیم پازتن پارہ نگار ترست
شکوہ از خمے دوست نتوان کرد بادہ تند سازگار ترست

میرسد گر بنویشتن نازد

غالب از خویش خاکسار ترست

ظہور بخشش حق را ذریعہ بے سببی ست و گرنہ شرم گنہ در شمار بے ادبی ست
ز گیر و دار چہ غم چون بعللے کہ منم ہنوز ققہ حلاج حرف زیر لبی ست
و موزدین نشناسم درست و معذورم نہاد من عجبی و طریق من عربی ست
نشاط جم طلب از آسمان نہ شوکت جم قدح مباحش زیاقوت بادہ گرغبی ست
بالتفات نیز زم در آرزو چہ نزاع نشاط خاطر مفلس ز کیمیا طلبی ست
بودہ طالع ما آفتاب تحت الارض فروغ صبح ازل در شراب نیم شبی ست
نہ ہم پیالگی ز اھدان بلائے بود خوشست گرمی بغیش خلاف شریعی ست
ہر انچه در نگری جز بہ جنس مائل نیست عیار یکسہی ما شرافت نسبی ست
کسیکہ از تو فریب وفا خورد داند کہ بیوفائی گل در شمار بوالعجبی ست
عبودیت نکن امتقنائے خواہش کام دعا بعیغہ امرست و امر بے ادبی ست

میان غالب و داعظ نزاع شد ساقی

بیاب لایہ کہ لیجان قوت غضبی ست

نشاط معنویان از شراب خانہ تست فسون بابل بیان فصلے از فناء تست
بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چہیست کہ ہر چہ رفت بہر عہد در زمانہ تست
فریب حسن بتان پیش کش اسیر تو ایم اگر خطست و گر خال دام و دانہ تست
ہم از احاطہ تست اینکہ در جہاں مارا قدم بہ بنگدہ سر بر آستانہ تست
سپہر را تو بت راج ما گماشتہ نہ ہر چہ دزد ز ما برد در خزانہ تست
مرا چہ جرم گر اندیشہ آسماں پیماست نہ تیز گامی تو سن ز تا زیانہ تست
کمان ز چرخ و خدنگ از بلا و پر ز قضا خدنگ خوردہ این صید گہ نشانہ تست
سپاس جود تو فرض ست آفرینش را درین فریضہ دو گیتی ایمان دو گانہ تست
تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی مباحش منکر غالب کہ در زمانہ تست

گردہم شرح عتابے کہ بدہسا داری
کشتہ دعوی پیدای خویشیم ہم
زینہار از قعب روزخ جا دید مسترس
عمر با چرخ بگرد که جگر سوختہ
دود از کار گشتیثہ گران بر خیزد
دلے گر پردہ ازین راز نہان بر خیزد
خوش بہار لیت کز وہیم خزان بر خیزد
چون من از دودہ آذر نفسان بر خیزد
گردہم شرح ستم ہائے عزیزان غالب

رسم امید ہما ناز جہسان بر خیزد

گویم سخنے گرچہ شنیدن نشناسد
از بند چہ بکشاید و از دام چہ خیزد
گوہر چہ شکایت کند از بے سرو پائی
ساقی چہ شگرفی کند و بادہ چہ تندی
مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم
بے پردہ شوازاناز و میندیش کہ مارا
بینم چہ بلا بر سر جیب و کفن آرد
پیوستہ روان از مژہ خون جگر ستم
شوقم نے گلگون بسو میزند امشب
بالتذت اندوہ تو در ساختہ غالب

گوئی ہمہ دل گشت و طہیدن نشناسد

نادان صنم من روش کار نداند
بے دشنہ و خنجر بنود معتقد زخیم
بر تشنہ لب بادیہ سوز و دلش از ہسر
گویم سخن از رنج و راحت کندش طرح
دل را بغم آتشکدہ راز نسجد
عنوان ہوا داری احباب نہ بینند
دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ
دانم کی ندانست و ندانم کہ غم من
بر ہر کہ کند رحم سر از بار نداند
دلہائے عزیزان بغم افکار نداند
اندوہ جگر تشنہ دیدار نداند
روز سیہ از سایہ دیوار نداند
دم را بہ تفت نالہ شرر بار نداند
پایان ہوس ناکی اغیار نداند
آنست کہ من میسر و دشوار نداند
خود کمتر از آنست کہ بسیار نداند

از ناکسی خویش چه مقدار غم نریم
در عریده خوارم کند و خوار نداند
گرم سر آوازہ آزادگی خویش
صدر ہندم بند و گرفتار نداند
فصلے ز دل آشوبی درمان بسایند
تا چند بخود پیچسم و غم خوار نداند
پیمانہ بر آن رند حرامست کہ غالب
در بخودی اندازہ گفتار نداند

اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گزرد
ز ہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد
بہ وصل لطف بہ اندازہ تحمل کن
کہ مرگ تشنہ بود آب چون ز سر گزرد
ہلاک نالہ خویشم کہ در دل شبہا
دود لعلبرہ چستہ اندک از اثر گزرد
ازین اوریب نگاہان حذر کہ ناوک شان
بہر دلمے کہ رسد راست از جگر گزرد
نفس ز آبلہ ہائے دلم بر آرد سر
چنانکہ رشتہ در آمدن از گھر گزرد
حریف شوخی اجزائے نالہ نیست شر
کہ آن بردن جہد این ز خارہ در گزرد
کند خدنگ تو قطع خصومت من و غیر
مرا خود از دل و اورا ہم از نظر گزرد
ز شعلہ خیزی دل بر مزار ماچہ عجب
کہ برق مرغ ہوا را ز بال و پر گزرد
شکست ما بعدم نیز بچنان پیدا است
بصورت سر زلفی کہ از کمر گزرد
خوشا گلے کہ بفرق بلند بالا نیست
دمد ز شاخ و ازین سبز کاخ بر گزرد
دماغ محرمی دل رساندن آسان نیست
چہا کہ بر سر خار از سیشہ گر گزرد

حریف منت احباب نیستم غالب

خوشم کہ کار من از سعی چارہ گر گزرد

نیست وقتے کہ بہا کا شے از غم نرسد
نوبت سوختن ملہ چہستم نرسد
دوری درد ز درمان شناسی ہشدار
کز تپیدن دل افکار بہر ہم نرسد
مے بہ زہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب
پیش این قوم بشوراہ ز مزہم نرسد
خواہ فردوس بہر ارشتمست دارد
دای گر در روشن نسل بہ آدم نرسد
صلہ و مزہ میندیش کہ در ریش عام
لالہ از داغ و گل از چاک بہ شبنم نرسد
بہرہ از سر خویشم نیست دماغ عالی ست
بادہ گر خود بود از میکہدہ ہم نرسد
ہرچہ بینی بہسان حلقہ زنجیرے هست
بیج جان نیست کہ این دائرہ باہم نرسد

فرخا لذت بیداد کزین را ہنگز
ہر کجی دشنہ شوق تو جراحست بارد
طوبے فیض تو ہر جا گل و باران شانند
بکسان میرسد آنکس کہ بخود ہم نرسد
جز خراشے بجو گوشتہ ادم نرسد
جز نیسے بہ پرستش گہ مریم نرسد
سوژد از تاب سموم دم گرم غالب
دل گرشش تازگی از اشک دما دم نرسد

چاک از جیبم بد امان میرو
جو ہر طبعم درخشان ست لیک
گر بود مشکل مرغ اے دل کہ کار
تا چہ بر چاک از گریبان میرو
روزم اندر ابر پہنان میرو
چون رود از دست آسان میرو
خود سخن در کفر و ایمان میرو
ہر شمیمہ رامشای در خور ست
آید و از ذوق نشناسم کہ کیست
می برد امانہ یک جسمی برد
ہر کہ بلیند در رہش گوید ہی
اول ماہست و از شرم تو ماہ
بگزر از دشمن دلش سختست سخت
کیست تا گوید بدان ایوان نشین
انچہ بر غالب ز دربان میرو

نرمیدی ماگردش ایام ندارد
بوس لب دلدار گزیدن نتوانم
مفرست بطوف حرم دوست نسیم
روزن بہ بلا دہ کہ دگر بیم بلا نیست
تاصدحبر آورد و ہمان خشک دماغم
بلبل بہ چمن بنگر پروانہ بہ محفل
بوسے کے رہا بند بستی ز لب یار
روزی کہ سب شد سحر و شام ندارد
نرمست و لم حوصلہ کام ندارد
کز نکبت گل جامتہ احرام ندارد
دیوانگی شوق سر انجام ندارد
مرغ قفسی کش مکش دام ندارد
ظرف تدش رشخہ پیغام ندارد
شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد
غزست دلی لذت دشنام ندارد

ہر شمع با اندازه ہر حوصلہ ریزند
 میخانہ توفیق خم و جسام ندارد
 نقاب دار کہ آئین رهنرانی دارد
 وفای غیر گردش و نشین شدت چغم
 جمال یوسفی و قر بہمنی دارد
 چہ ذوق رہروی آنرا کہ خار خارے نیست
 بد لغوی من گرم بحث و سود منست
 خوشم زد دست کہ بادوست دشمنی دارد
 بیادہ گر بودم میل شاعر م نہ نقیہ
 مرد بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد
 لگاہ تو بزبان تو ہم فنی دارد
 سخن چہ ننگ ز آلودہ دامنی دارد
 غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد
 مبارک ست رفیق ارچنین بود غالب

ضیائے نیر ما چشم روشنی دارد
 صاحب دل ست و نامور عشقم بسا مان خوش نکرد
 آشوب پیدائنگ او اندوہ پنهان خوش نکرد
 دل بست و مضمون ولے نامم بعنوان خوش نکرد
 گویند اینک خیرہ سرگز دست فرمان خوش نکرد
 عاشق ز خاصان شبان گردل بفرمان خوش نکرد
 نامہ بکنج صومعہ غوغائے سلطان خوش نکرد
 ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بردگان خوش نکرد

غالب بہ فن گفتگو نازد بدین ارزش کہ او

نقوش در دیوان نزل تا مصطفیٰ خان خوش نکرد

من بوفامردم و رقیب بدر زد
 در نمکش بین و اعتماد لغوش
 نیمہ لیش انگبین و نیمہ تبہ زد
 گر بمے انگند ہم بزخم جگر زد
 مہر نفس ریزہ ہا بر وزن در زد
 خندہ دندان نما بہ حسن گہر زد
 نالہ چہ آتش بہال مرغ سحر زد
 غمزہ ساتی نخست راہ نظر زد
 دست دی و دل سے کہ او بہ کمر زد

زان بہت نازک چہ جای دعویٰ خوست

برگ طرب ساختیم و بادہ گرفتیم ہر چہ ز طبع زمانہ بیدہ سر زد
شاخ چہ بالہ گرارمغان گل آورد تاک چہ نازد اگر صلائے شمر زد
کام نہ بخشیدہ گنتہ چہ شمار ی
غالب مسکین بالتفات نیر زد

بیاد خوش تمنائے دید نم بنگر چو اشک از سر شرکان چکید نم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی بیا بخاکب من و آرمید نم بنگر
گزشتہ کارمن از رشک غیر شرمت باد بیزم وصل تو خود را ندید نم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم شنید نم بنگر
دمید دانہ و بالید و آشیان گشت در انتظار ہما دام چید نم بنگر
نیاز مند ی حسرت کشان نمیدانی نگاہ من شود و وز دیدہ دید نم بنگر
اگر ہوائے تماشاے گلستان داری بیاد عالم در خون تپید نم بنگر
جفائے شانہ کہ تارے گستہ زان سر زلف ز پشت دست بدندان گزید نم بنگر
بداد من نرسیدی ز درد جان دادم بداد طہر ز تغافل رسید نم بنگر

تواضع نمکنیم بے تواضعی غالب
بسیایہ ہم تیغش خمید نم بنگر

اے ذوقِ نواسخی بازم بخروش آورد غوغائے شب بخونی بر بنگر ہوش آورد
گر خود بچہد از سر از دیدہ فرد بارم دل خون کن و آن خون را در سینہ بخوش آورد
ہاں ہمدم نسرانہ دانی رہ ویرانہ شمع کہ نخواہد شد از باد خموش آورد
شورائے این وادی تلخست اگر رادی از شہر بسوے من سرچشمہ نوش آورد
دانم کہ زرے داری ہر جا گزرے داری مے گر نہ بد سلطان از بادہ فروش آورد
گر مرغ بہ کہ دریند بر کف نہ وراہی شو در شہ بسو بخشد بردار و بدوش آورد
ریحان دمد از مینار امش چکد از قفلقل آن در رہ چشم افکن این از پے گوش آورد
گاہے بسبک دستی از بادہ ز غولیشم بر گاہے بر سیستی از نغمہ بہوش آورد

غالب کہ بقالیش باد ہمایے تو گر ناید
بارے غزلے فردی زان موینہ پوش آورد

نہ مراد دولتِ دنیا نہ مرا جسہ جمیل نہ چونم رود توانا نہ مشکبیا چو خلیل
بار قیسان کفِ ساقی بہ منے ناب کریم باغریبان لبِ جیوں بدے آبِ بخیل
بُنے و بار بہ شب گیر در افگند براہ آنکہ دانست سرا سیمگی صبحِ رحیل
ہاں دہان اے گہرین پارہِ ریمیں ساعد کز دم تیغِ جہ لیے بزبانِ خونِ قتیل
بس کُن از عربدہ تا چند ربائی بفسوس از گدایان سرواز تارک شاہانِ اکلیل
تو نباشی دگرے کوے تو بنود چمنے کے شد سستم بہ دل تنگی جاوید کفیل
ترس موقوف چہ شد رشک نہ بینی کہ دگر دارم آہنگِ نیایش گری رتِ جلیل
اے ہمسارِ قضا دختہ چشمِ ابلیس بدیم گرم روان سوختہ بالِ جبیل
باتوامِ خرمی خاطرِ موسے بر طور با خودم خستگیِ شکرِ فرعون بہ نیل
بر کمالِ تو در اندازہ کمالِ تو محیط بر وجودِ تو در اندیشہ وجودِ تو دلیل
نہ کنی چارہ لبِ خشکِ مسلمانے را اے ہر سہا بچگان کردہ تھے نابِ سبیل

غالب سوختہ جان را چہ بگفتار آری

بدیاریے کہ نہ اند تظیری ز قتیل

گفتم ز شادی نبودم گنجیدن آسان در بغل تنگ کشید از سادگی در وصل جانان در بغل
نازمِ خطر در زیدش دان ہرزہ دل لرزیدش چینی بازی بر جبین دستے بدستان در بغل
آہ از تنک پیراہنی کا فردن شدش تردہنی تا خوی برون داد از حیا گردید عسریان در بغل
دانش بہ تھے در باختہ خود را ز من نشناختہ رُخ در کنارم ساختہ از شرم پنهان در بغل
تا پاس دارد خورش را مے در گریبان ریختی خستی چورفتی زان میش گل از گریبان در بغل
گاہم بہ پہلو خفتہ خوش بستی لب از حرف و سخن گاہم بہ بازو ماندہ سر سودی ز نخی دان در بغل
ناخواندہ آمد صبح گہ بند قبالش بے گرہ و اندر طلب منشور شہ نکشودہ عنزان در بغل
مے خوردہ در بُستانِ سرامستانہ گشتی سوسو خود سائیہ اورا از دمِ بادِ باغ و بُستان در بغل
چون غنچہ دیدی در چمن گفتی بہ گلبن کت ز من چون رفتہ نادک از ہجر چون ماندہ پریکان در بغل

ہاں غالبِ خلوت نشین بیچہ چنان عیشہ چنین

جاسوسِ سلطان در کمینِ مطلوبِ سلطان در بغل

رفتہ کہ کہنگی ز تماشایِ برافگنم در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

در وجد اہل صومعہ ذوق نظارہ نیست
 معشوقہ را ز نالہ بدانان کم حزین
 ہنگامہ را جسیم جنون بر جگر زخم
 نخلم کہ ہم بجائے رطب طوطی آورم
 باغازیان ز شرح غم کارزار نفس
 بادیریان ز شکوہ بیداد اہل دین
 ضعفم بہ کعبہ مرتبہ قرب خاص داد
 آبادہ تلخ تر شود دسینہ ریش تر
 راہے ز کج ویر بہ مینو کشودہ ام

یاد باد آن روزگار آن کا اعتبارے داشتم
 ترکست از صرصر شوق تو ام از جبار بود
 خوں شد اجزائے زمانے در فشار بخودی
 چون سر آمد پارہ از عمر قامت خم گرفت
 نوے تو دالم اکنون بہر من زحمت کمش
 دیگر از خویشم خبر نبود تکلف بر طرف

این قدر دانم کہ غالب نام یارے داشتم

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
 ایمان بغیب تفرقہ ہا رفت از ہمیر
 عنوان را ز نامہ اندوہ سادہ بود
 قلزم نشانی مژہ از پہلوے دلست
 خاکے بروے نامہ نیفتانده ایم ما
 در ہیج نسخہ معنی لفظے امید نیست
 آئندہ دگرشتہ تمنا و حسرت ست
 دارد رخت بخون نماشا خطے ز حسن
 آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم
 ز اسماء گزشتہ ایم دستے نوشتہ ایم
 سطر شکست رنگ بسیا نوشتہ ایم
 این ابر را برات بدر یا نوشتہ ایم
 رخصت بدان حریف خود آرا نوشتہ ایم
 فرہنگ نامہ ہائے تمتا نوشتہ ایم
 یک کاشکے بود کہ بصرد جا نوشتہ ایم
 روشن سواد این درق نا نوشتہ ایم

رنگ شکستہ عرض سپاس بلائے تست
آغشته ایم هر سر خارے بخون دل
کویت ز نقش جبهه مایک قلم پرست
پنهان سپرده غم و پیدانوشته ایم
قانون باغبانی صحرا نوشته ایم
لخته سپاس ہمدمی پا نوشته ایم
غالب الف همان علم وحدت خودست

بر لایحه بر فرود گر آلا نوشته ایم
سخت جگر تا کجای رنج چکیدن و بیم
عرصه شوق ترا مشت غباریم ما
جلوه غلط کرده اند رخ بکشتا تا ز مهر
سینه مادر عدم تشنه برق بلاست
بوکه بستی ز نیم بر سر و دستار گل
بر اثر کوکب ناله فرستاده ایم
شیوه تسلیم مابوده تواضع طلب
رنگ شوائے خون گرم تا به پدیدن و بیم
تن چون بریزد زهم هم به تنپیدن و بیم
ذره و پروانه را مژده دیدن و بیم
در ره سبیل بهار شرح دمیدن و بیم
تائے تکفام را مزد رسیدن و بیم
تا جگر سنگ را ذوق دیدن و بیم
در خم محراب تیغ تن به خمیدن و بیم
غالب از اوراق ما نقش ظهوری دید

سرمه حیرت کشیم دیده بدیدن و بیم
بیا که قاعده آسمان بگر دانیم
بگوشه بنشینیم و در فراز کنیم
اگر ز شعله بود گیسو دار نشدیم
اگر کلیم شود هم زبان سخن نه کنیم
گل افکنیم و گلانی بره گزر پاشیم
گه به لای سخن با ادا بیاسینیم
نیم شرم بیک سوے و با هم آویزیم
ز جوش سینه سحر را نفس فرو بندیم
بوهم شب همه را در غلط بلیندازیم
به جنگ باج ستان شاخسارے را
پسلج بال نشانان صبح گماهی را
قفا به گردش رطل گران بگر دانیم
به کوچه بر سر ره پاسبان بگر دانیم
و گرز شاه رسد ارمغان بگر دانیم
و گر خلیل شود میهمان بگر دانیم
مے آوریم و قدح در میان بگر دانیم
گه به بوسه زبان در دهان بگر دانیم
لبخونی که رخ اختران بگر دانیم
بلاے گرمی روز از جهان بگر دانیم
ز نیمه ره ربه را با شبان بگر دانیم
تهی سبز در خلستان بگر دانیم
ز شاخسار سوئے آشیان بگر دانیم

بہن وصال تو با در نمی کند غالب
بسیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

ز ہے باغ و بہار جاں فشانان
بہ صورت اوستاد دل فریبان
چمن کوئے ترا از رہ نشینان
بلایت چہرہ با مشکینہ مویان
غمّت را بختیان زنار بندان
وصالت۔ جان توانا ساز پیران
غصہ دوزخ نہیبیت را بدامن
میانیت پائے لغز موشگافان
دل از داغیت بساط گل فروشان
سگ کوئے ترا در کاسہ کیسی
سہ راہ ترا در خاک۔ روبے
بہ پشتہ بانی لطف۔ تو امید
ببالہ دستی عفو تو عصیان
ز ناحق کشتگان راضی بجمانت

کہ غالب ہم یکے باشند از آنان

تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواهد شدن
کو کیم را در عدم اوج قبولے بودہ است
مطرب از شہرم بہر بزمے کہ خواہد زد و نوا
حرف حرف در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
کاش سجیدے کہ بہر قتل معنی یک قلم
چشم کو بر آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت
شاہد مضمون کہ اینک شہری جان و دلست
شاد باد لے دل درین محفل کہ ہر جانمہ ایست
این سے از قحط خسرداری کہن خواہد شدن
شہرت شہرم بہر گیتی بعد من خواہد شدن
چاکہا ایستار جیب پیرہن خواہد شدن
دستگاہ ناز کشیخ و برہمن خواہد شدن
جلوہ کلک و رقص دار و رسن خواہد شدن
دست شل مشاطہ زلف سخن خواہد شدن
روستا آوارہ کام و دین خواہد شدن
شیون رنج فراق جان و تن خواہد شدن

ہم فردغ شمع ہستی تیرگی خواہد گزید ہم بساط بزم مستی پر شکن خواہد شدن
حسن را از جلاۃ نازش نفس خواہد گداخت نغمہ را از پردہ سازش کفن خواہد شدن
پردہ ہا از روی کار ہمہ گر خواہد فتاد غلوت گسبر مسلمان انجمن خواہد شدن

در تیرہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیمان شو کافر نتوانی شد ناچار مسلمان شو
از ہرزہ رداں گشتن قلم نہ نتوان گشتن جوئے بہ خیابان روسیہ بہ بیابان شو
ہم خانہ بساں بہ ہم جلوہ فراوان بہ در کعبہ اقامت کن در تہکدہ مہمان شو
آوازہ معنی را بر ساز دبستان زن ہنگامہ صورت را باز بچہ طفلان شو
انسانہ شادی را یکسر خط بطلان کش غم نامہ ماتم را آرایش عنوان شو
گر چرخ فلک گردی سہر بر خط فرمان نہ در گوی زمین باشی وقف خم چوکان شو
سرمایہ کرامت کن دانگاہ بغارت بر برخیزن ما بر قے بر فرار عہ باران شو

جان داد بغم غالب بخشود می روحش را

در بزم عزائم کش در نوحہ غزل خواں شو

ہر من عاشق ذاتم تنہ ناہا یا ہو ناظر حسن صفا تم تنہ ناہا یا ہو
موسمی و خضر تماشا ئے جمعی بر طور من نہ در بند جہا تم تنہ ناہا یا ہو
شرر آتش رخشندہ عشقم کہ یکے ست دم میلاد و دفاتم تنہ ناہا یا ہو
ظلمت کفر مبین روشنی طبع نگر چشمہ آب حیا تم تنہ ناہا یا ہو
فن تحسیر یمن ناز و دمن فارغ ازان مرجع کلک و دوا تم تنہ ناہا یا ہو
بر در دوست ہی بیہودہ نالم کہ مباد رنجہ از صبر شب اتم تنہ ناہا یا ہو
پرورش جز بخورش نیست ہمانا رازق بر جگر دادہ بر اتم تنہ ناہا یا ہو
نجرم عالم ارواح بپاداش عمل خستہ قسید حیا تم تنہ ناہا یا ہو
تکیہ بر مغفرت اوست نہ بر طاعت خویش تارک صوم و صلواتم تنہ ناہا یا ہو

غالبم تشنہ تلخ آب نہ ہم چون حافظ

مالی شاخ نہا تم تنہ ناہا یا ہو

اے موجِ گلِ نوید تماشا کیستی
 بہودہ نیست سعی صبا در دیا رِ ما
 اے بُوے گلِ پیامِ تمنا کیستی
 خوں گشتم از تو باغِ دیبا کہ بودہ
 کشتی مرا بہ غمزہ میجاے کیستی
 یادش بہ حیرتِ ناچہ قدر سبز بودہ
 اے طرفِ جو بہار چمن جاے کیستی
 از خاک غسرتہ کفِ خونے دمیدہ
 اے داغِ لالہ نقشِ سویدلے کیستی
 نشیدہ لذتِ تو فردِ مسعود بدل
 اے حرفِ محوِ لعلِ شکر خالے کیستی
 بانو بہار این ہمہ سامانِ ناز نیست
 فہرستِ کارِ خزانہ یغماے کیستی
 در شوقِ تو چاشنی پر نشا نیست
 بے پردہ صیدِ دامِ تپش ہے کیستی
 از بیچِ نقشِ غمیرہ نکوئی ندیدہ
 اے دیدہ محوِ چہرہ زیبایے کیستی
 با بیچِ کافر این ہمہ سختی نمی رود
 اے شبِ بمرگِ من کہ تو فرلے کیستی

غالب نوائے کلکِ تو دل می برد ز دست

تا پردہ سنجِ شیوہ انشاے کیستی

دیدہ و رآنکہ تا ہند دل بشمارِ دلبری
 فیضِ نیچہ ورع از مے و نغمہ یافتیم
 در دلِ سنگِ بنگردِ قصبتانِ آذری
 تا بنود بہ لطف و قہر بیچ بہانہ در میاں
 زہرہ ما بریں افقِ دادہ فروغِ مشتری
 اے تو کہ یح ذرہ را جز برہ تو روے نیست
 شکر گرفت نارِ سا شکوہ شمر و سرسری
 بسکہ بہ فنِ عاشقی غیرتِ غیر جانِ گزاشت
 شکر گرفت تو ان گرفت بادیہ را بہ رہبری
 رشکِ ملک چہ و چرا چون بتورہ نمی برد
 در طلبت تو ان گرفت بادیہ را بہ رہبری
 جیف کہ من بخونِ تیم وز تو سخن رود کہ تو
 با تو خوشم کہ جز تو نیست دوسے بہر کہ آوری
 کوثر اگر بہ من رسد خاکِ خورم ز بے نمی
 بہیدہ در ہوائے تو می پرداز سبک سری
 در دِ ترا بوقتِ جنگِ قاعدہ تہمتنی
 اشکِ بدیدہ بشمری نالہ بہ سینہ مینگری
 فکرِ مرا بزیرِ زنگِ آئینہ سکندری

بہی ام از گدازِ دل در جگر آتشے چو سبیل

غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیر من بری

از جسم بجان نقاب تاکے
این گنج درین خراب تاکے
این گوهر پُر فروغ یارب
آلودہ خاک و آسب تاکے
این راہ رو مسالک قدس
داماندہ خورد و خواب تاکے
بیتابی برق جہ دے نیست
ما و این ہمہ اضطراب تاکے
جان در طلب نجات تا چند
دل در تعب عتاب تاکے
پُرسش ز تو بے حساب باید
غم ہائے مرا حساب تاکے

قطعہ

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتے
کے پر گوئی فلاں در شعر ہمسنگ منست
راست گفتی یک میدانی کہ نبود جائے طعن
کتر از بانگ دہل گر نغمہ چنگ منست
نارسی بن تابہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزار از مجموعہ اُردو کہ بیزنگ منست
کے درخشد جوہر آئینہ تابا نیست زنگ
ہاں من ویزداں بنائے شکوہ بر مہر و ناست
صیقلے آئینہ ام این جوہر آن زنگ منست
دوست بودی شکوہ سرکردم و لے جرم تو نیست
تاناہ پنداری پر خاش تو آہنگ منست
بخت من ناساز و خوے دوست زان ناساز تر
کاینہمہ بیداد بر من از دل تنگ منست
تاچہ پیش آید کنوں با بخت خود جنگ منست
دشمنی را ہمفنی شرطست و آن دانی کہ نیست
از تو نبود نغمہ و رسازے کہ در چنگ منست
در سخن چون ہمزبان و ہمنوائے من نہ
چون دلت رایتج و تاب از رشک آہنگ منست
راست میگویم من و از راست سر نتوان کشید
ہرچہ در گفتار فخر تست آن تنگ منست

قطعہ

ساتی بزم آگہی روزے
رادتے ریخت در پیالہ من
چون دماغم رسید زان مہبہا
شدم از ترکستار و ہم ایمن
ہمدان سر خوشی حریفانہ
بے محابا گر فتمش دامن
گفتم اے محرم سر اے سرور
از ادب دور نیست پر سیدن
اول از دعوی وجود بگو
گفت کفرست در طریقت من
گفتم آخر نمود اشیا چیست
گفت ہی ہی نمی توان گفتن
گفتمش با مخالفاں چہ کنم
گفت طرح بنائے صلح نگوں

گفتم این حب جاه و منصب چیست؟
 گفتمش چیست منشأ سفرم؟
 گفتم اکنون بگو که دلی چیست؟
 گفتمش چیست این بنارس؟ گفت
 گفتمش چوں بود عظیم آباد؟
 گفتمش سبیل خوش باشد؟
 حال ملکوت باز جستم گفت
 گفتم آدم بهر سد دروے؟
 گفتم این جا چه کار باید کرد؟
 گفتم این ماه پیکران چه کس اند؟
 گفتم اینان مگر دله دارند؟
 گفتم دایم فریب اهرمین
 گفت جور و جفائی اهل وطن
 گفت جانست و این جهانش تن
 شاید مست محو گل چیدن
 گفت رنگین تر از فضائے چمن
 گفت خوشتر نباشد از سوهن
 باید اتلیم هشتمین گفتن
 گفت از هر دیار و از هر فن
 گفت قطع نظر ز شعر و سخن
 گفت خوبان کشور لسن
 گفت دارند لیکن از آه ن

مثنوی چدرائے سید

لفس با صور و سازست امروز
 رگ سنگم شرارے می نویسم
 سخن رانازش مینو قماش
 تعالی اللہ بنارس چشم بدو
 بنارس را کسے گفت که چین ست
 تماشخ مشرباں چوں لب کشایند
 کہ ہر کس کا ندراں گلشن بمیرد
 چمن سرمایہ امید گردود
 زہے آسودگی بخشش روا نہا
 تشنگی نیست از آب و ہوا
 بیالے فافل از کیفیت ناز
 ہمہ جانہاے بے تن کن تماشا
 نہادشان چو بوبے گل گران نیست
 خموشی محشر از ست امروز
 کف خاک غبارے می نویسم
 ز گلاب نمک ستاں شہائے کاشی
 بہشت خرم فردوس معمور
 ہنوز از گنگ چینش بر چین ست
 بہ کیش خولیش کاشی راستایند
 دگر پیوند جسمانی نگیرد
 بمردن زندہ جسا وید گردد
 کہ داغ جسم می شوید ز جانہا
 کہ تنہا جان شود اندر قضائش
 نگاہے بر پری زادانش انداز
 ندارد آب و خاک این جلوہ حاشا
 ہمہ جانند جسمے در میاں نیست

خص و فخرش گلستانِ ست گونی
 درین دیرینه دیرستانِ نیزنگ
 بود در عرضِ بال افشانی ناز
 به تسلیمِ هوایِ آن چمن زار
 سوادش پای تختِ بت پرستان
 عبادتِ خانه ناطوسیانِ ست
 بتانش را هیولے شعلہ لمور
 میانها نازک و دلہا توانا
 قبتم بسکہ در لبها طبعی ست
 ادایِ یک گلستانِ جلوہ سَرشار
 به لطف از موج گوهر نرم روتر
 زانگیز قد اندازِ خسرامے
 ز رنگین جلوہ فارت گر ہوش
 ز تاب جلوہ خویش آتش افز
 بسامانِ دو عالم گلستانِ رنگ
 رسانده از ادایِ شست و شوئے
 قیامت قامتِ شانِ شرکانِ درازان
 به تن سرمایہ انزایشِ دل
 به مستی موج را فرمودہ آرام
 فتادہ شورشے در قالبِ آب
 ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ
 ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ
 مگر گونی بنارس شاہدے ہست
 نیازِ عکسِ رویِ آن پری چہر
 بنامِ ایزد زہے حسن و جمالش
 غبارش جوہرِ جانِ ست گونی
 بہارش ایمن ست از گردشِ رنگ
 خزانش صندلِ پیشانیِ ناز
 ز موجِ گل بہاراں بستہ زنار
 سراپایش زیارتِ گاہِ مستان
 ہمانا کعبہ ہندوستانِ ست
 سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
 ز نادانی بکار خویش دانا
 دہن ہا رشکِ گل ہاے زمینی ست
 خرامے صد قیامتِ فتنہ دربار
 بنا ز از خونِ عاشقِ گرم دوتر
 بہاے گلبنے گتر دہ دای
 بہارِ بستر و نور و آغوش
 بُتانِ بت پرست و برہمن سوز
 ز تابِ رخِ چراغانِ لبِ گنگ
 بہر موجے نویدِ آبروئے
 ز شرکانِ بر صفِ دل نیزہ بازان
 سراپا شردہ آسایشِ دل
 ز نغمے آب را بخشیدہ اندام
 ز ماہیِ صد نش در سینہ بقیاب
 ز موجِ آغوشها دای کند گنگ
 گہرا در صدفِ ہا آب گشتہ
 ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست
 فلک در زر گرفت آئینہ از مہر
 کہ در آئینہ می رقصہ مثالش

بہارستانِ حسنِ لا اُبالی ست
 بہ گنگشِ عکس تا پر تو فگن شد
 چو در آئینہ آبش نمودند
 بیابان در بیابان لالہ زارش
 شبے پرسیدم از روشن بیانی
 کہ بینی نیکوئیں از جهان رفت
 ز ایمانہا بحسنائے نمائندہ
 پدر ہا تشنہ خونِ پسر ہا
 برادر ہا برادر در ستیز ست
 بدین بے پردگی ہاے علامت
 بنفع صورتِ تعویق از پے چیست
 سوے کاشی باند از اشارت
 کہ حقانیت صانع را گوارا
 بلند افتادہ تمکین بنارس
 الا اے غالب کار اودفتادہ
 ز غولیش و آشنا بیگانہ گشتہ
 چہ محشر سرزدا ز آب و گل تو
 چہ جوی جلوه زین رنگین چمنہا
 جزونت گر بہ نفس خود تمام ست
 چون بوسے گل ز پیراہن برون آئی
 مدہ از کف طسیرین معرفت را
 فروماندن بکاشی نارسائیت
 ازین دعوی آبش شوی لب را
 بکاشی لختے از کاشانہ یاد آر
 در یغ در وطن داماندہ چند
 بہ کشور ہا سمر در بے مثالی ست
 بنارس خود نظیرِ غولیشن شد
 گزند چشم زخم ازوے ربو دند
 گلستان در گلستان نو بہارش
 ز گردشہائے گردون راز دانے
 وفاد مہر و آرم از میان رفت
 بغیر از دانہ و دلمے نمائندہ
 پسر ہا دشمن جان پدر ہا
 وفاق از شش جہت رود گر ریزست
 چرا پیدائی گرد و قیامت
 قیامت را عیناں گیر جنون کیست
 قبتم کرد و گفت این عمارت
 کہ از ہم ریزد این رنگین بنارا
 بود بر اوج او اندیشہ نارس
 ز چشم یار و اغیار اودفتادہ
 جنون گل کردہ و دیوانہ گشتہ
 در یغ از تو د آہ از دل تو
 بہشتِ غولیش شوا ز خون شد نہا
 ز کاشی تابکاشان نیم گام ست
 بازادی ز بند تن برون آئی
 سرت گردم بگرد این شش جہت را
 خدا را این چہ کافر ما جسرا نیست
 بخوان غمتانہ ذوقِ طلب را
 درین جنت از ان دیرانہ یاد آر
 بخون دیدہ زورق راندہ چند

ہوس را پائے در دامن شکستہ
 بشہر از بیکی محراب نشینان
 مگر کان قوم را دہر آفریدہ
 ہمہ در خاک و خون انگشتہ تو
 چو شمع از داغ دل آذر نشانان
 سر و سرمایہ غارت کردہ تو
 از آنانت تغافل خوشنامیت
 تراے بے خبہ کاریت در پیش
 چو سیلابت شتابان میتوان رفت
 ترا زانودہ مجنون بود باید
 تن آسانی بت راجع بنا رہ
 ہوس را سر بیا لیں فسانہ
 دل از تاب بلا بگداز و خون گن
 نفس تا خود فرو نشیند از پائے
 شرار آسان آئادہ بر خیزد
 ز آدم زن و تسلیم لا شو
 با تید تو چشم از خویش بستہ
 بروے آتش دل جاگزینان
 ز سیلاب بر آتش آرمیدہ
 بحکم بیکی ہا بستہ تو
 بہ بزم عرض دعوی بے زبان
 ز تو نالان ولے در پردہ تو
 بداغ شان ہوائ گل روانیت
 بیا بانے و کہارے ست در پیش
 بیا بان در بیابان میتوان رفت
 خراب کوہ دہامون بود باید
 چو مینی رنج خود را تو نمادہ
 نفس را از دل آتش زیر پا رہ
 ز دالیش کار نکشاید جسون کن
 دے از جادہ پیمانی میاسے
 بیفشان دامن و آزادہ بر خیزد
 بگو اللہ و برقی ما سوئی شو

نہمستہ

”بر غزل مولانا قدسی قدس اللہ سرہ“

کیستم تا بخوش آؤردم بے ادبی
 رفت از خویش بدین زمزمہ زیر لبی
 قدسیان پیش تو در موقف حاجت طلبی
 مرحباً سید مکی مدنی العسربی
 دل و جان بادندایت چہ عجب خوش لقمی
 اے کہ رُوے تو دہد روشنی ایمانم
 صورت خویش کشیدہ ست مصور دانم
 کانہرم کافر اگر مہر غیثش خوانم
 کن بیدل بجمالی تو عجب حیرانم
 اللہ اللہ چہ جمال است بدین العجبی
 اے گل تازہ کہ زیب چمنی آدم را
 باعث رباطہ جان و تنی آدم را

کردہ دریوزہ فیض تو غسنی آدم را نسبتی نیست بذات تو بنی آدم را
 برتر از عالم و آدم تو چه عالی نسبی
 اے لب لبالب سوے خلق ز خالق پیغام روح و لطف کلام تو کست شیرین کام
 ابر فیضی کہ بود از اثر رحمت عام نخل بستان بدینہ ز تو سر سبز مدام
 زان شدہ شہرہ آفاق بشیرین رطبی
 خواست چون ایزد دانا کہ بساطے از نور گستر در ہمہ آفاق چہ نزدیک چہ دور
 حکم اصدار تو در ارض و سما یافت صدور ذات پاک تو درین ملک عرب کرد ظهور
 زان سبب آمدہ قرآن بزبان عربی
 وصف رخس تو اگر در دل ادراک گذشت نہ ہمیں است کہ از دایرہ خاک گذشت
 ہم چو آن شعلہ کہ گرم از خس و خاشاک گذشت شب معراج 'عروج ز تو افلاک گذشت
 بہ مقامیکہ رسیدی نرسد هیچ نبی
 چہ کنم چارہ کہ پیوند غمخت گلم من کہ جز چشمہ حیوان نبود آب و گلم
 من کہ چون مہر درخشان بدند نور و لم نسبت خود بسکت کردم و بس منفعلم
 زان کہ نسبت بسکت کوے تو شد بے ادبی
 دل ز غم مُردہ و غم بردہ ز ماضی و ثبات غم گساری کن و نہائی بس راہ و نجاسات
 داد سوز جگر ماچہ و دہ نیل و فرات ماہر تشنہ لبانیم و توئی آب حیات
 رحم فرما کہ ز حد محی گذر و تشنہ لبی
 غالب غمزدہ رانیست درین غمزدگی جز بہ امید و لائے تو تمتائے ہی
 از تب و تاب دل سوختہ غافل نشوی سیدی آنت حبیبی و طبیب قلبی
 آمدہ سوے تو قدسی پے درمان طلبی

رباعیات

غالب آزادہ موحد کیشم بر پاکی خویشتن گواہ خویشم
 گفتی بہ سخن برفتگان کس نرسد از باز پسین نکستہ گزاران پیشم
 غالب بہ گہر ز دورہ زاد ششم زان زوبہ صفائے دم تیغست دمم
 چون رفت سپہبدی ز دم چنگ بہ شعر شد تیر شکستہ نیالگان تسلیم

غالب کی کہانی

بقیہ صفحہ ۲۶۱

لیکن یہ سب بزرگ غالب کی شخصیت کے مداح ہوتے ہوئے بھی انکے طرزِ سخن کے مداح نہ تھے۔ خود غالب کے خسر الہی بخش معروف اور انکے اعزّاء ذوق کی محاورہ گوئی اور سلاستِ زبان کے قائل تھے۔ دلی کالالِ فائدہ جو اقتدا کی باگ ڈور ہاتھ نہ رکھ سکا جانکے بعد بس شعرِ سخن اور کھوکھلی نمونہ نش اور لغزبوں کا اٹھارا رہ گیا تھا۔ ذوق کے سادہ زبان و بیان کو سند سمجھتا تھا۔ سچ بات یہ ہے کہ جس زبان کو ہم اردو ہندی کا بنیادی سرمایہ کہتے ہیں اور جو قوم کی زندہ زبان ہے، وہ اس وقت غالب کے بجائے شاہ نصیر اور ذوق ہی کے حصّے میں آتی تھی۔ غالب نہیں، ذوق اُس کی سند تھے اور سند ماننے گئے۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم موہن خاں کی نازک بیانی کے دلدادہ تھے۔ ادب کے عام شیدا یوں پر میر کا جادو چلا ہوا تھا اور فن و ادب کی وادی میں جتنے دھارے بہہ رہے تھے، ان میں بعض، زبان کی چاشنی کے ساتھ لفظوں اور محاوروں کے کنارے لگے چلے جا رہے تھے اور بعض زبان کے ساتھ درد و سوز کی بھی زیریں ابھر رکھتے تھے۔ لیکن رُخ سب کا سادگی بیان کی طرف تھا۔ گویا غالب کو صرف ذاتی وجاہت سنبھالنے ہی میں مشکلات کا سامنا نہیں ہوا، بلکہ شعر و سخن کے میدان میں بھی اپنے طرز اور رجحان کی بے اثری نظر آتی۔

وقت کے خوش گو شاعروں کے طعنے، اُہنے، صاحبِ نظروں کا مُنہ بنانا اور عالمانہ شخصیتوں کا مشورے دینا، غالب کی شاعری کے حق میں امرت ثابت ہوا کیونکہ وہ طرزِ بیان میں اعتدال کی جانب آئے۔ اپنے کمزور اور جاندار اشعار میں تمیز کرنا سیکھا، زمانے کے مذاق کو جانا اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہ کہاں تک انہیں زمانے کے ساتھ جانا ہے اور کہاں اُسے اپنے ساتھ لے جانا ہے۔ ادب شناسوں کی گرم نگہی، ذی علم لوگوں کی مجلس اور ادب نا شناسوں کی کڑی نظریں غالب کی شاعری اور پرکھ کے لئے پہلا مکتب ثابت ہوئیں۔ اور اُس کے کو وہ استادِ کامل میسر آ گیا جس کی شرطِ میر نے رکائی تھی۔ بعد میں جب کبھی وہ دستِ بُردِ زمانہ سے تنگ آتے ہیں اور صرف شاعری کے وسیلے سے کام چلنا نظر نہیں آتا تو ہاتھ ملنے لگتے ہیں۔

اپنے پہ گرد ہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں

یا نہ چورِ نمرود توانا، نہ شکیبا چو خلیل

دیوان فارسی کے دیباچے میں اپنے کمالِ سخن کی داد دیتے ہوئے آخر میں یہ بھی لکھا ہے،

”..... نیمہ ازاں شاید بازی ست یعنی ہوا پرستی و نیمہ دیگر تو انگریز ستا نیست یعنی بادِ خوانی شادم از آزاد

کہ لبسا سخن بہنجار عشق بازاں گزاردستم و در غم از آزمندی کہ ورے چند بکردار دنیا طلباں در مدح اہل جہاں سیاہ کردستم۔“

زندگی بھر کی ذہنی کاوش پر یہ دیباچہ گونا گونا گوں پرستوں کے سینے پر داغ ہے، میرا آدھا کلام امیروں کی مدح یعنی خرافات سے بھرا ہوا ہے، بے چین رُوح کا مبالغہ ضرور کہا جائے گا۔ کیونکہ فارسی کے گیارہ ہزار تین سوا اور اردو کے ۲ ہزار کچھ اشعار میں ملا کر بمشکل ڈیڑھ ہزار شعر مدح کے نکلے ہیں جو دسویں حصّے سے زیادہ نہیں۔ تاہم اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے بڑے حصّے سے نا مطمئن تھے اور دولت و ثروت یا امیرانہ حیثیت میسر نہ ہونے کی تلافی فنِ سخن کے جواہرات سے کرنا چاہتے تھے۔ تمام عمر وہ خود کو دہرادی شمار کرانے اور صاحبِ مرتبہ امیروں میں شامل رکھنے کے لئے سارے قہن کرتے رہے لیکن انہیں ہمیشہ اس کا احساس رہا کہ یہ کمی قصیدوں کے علی، والیانِ ریاست کی سرپرستی اور گونروں یا ملکہ و کٹوریہ کے نام قصیدوں سے پوری ہونے والی نہیں۔ بلکہ فکر اور فن کے کارنامے ہی اس کی تلافی کر سکتے ہیں

دانش و گنجینہ پنداری یکے مت حق نہاں دادا پنجہ پیدا خواستم



انہوں نے اپنے نام کی ایک مہر بھی بنوائی تھی جس پر

دصنیا قسمت الجبار فینا

ایک خط میں لکھتے ہیں کہ میں پیدا ہوا تو صرف نقصان

طرح نہ بڑے صاحب تاج و تخت باقی رہے تھے نہ علم و ہنر کی میراث ملی تھی سوچا دینا چھوڑ چھاڑ کر نکل جاؤں، لیکن ذوق سخن فطرت میں موجود تھا، اس نے اپنی طرف کھینچ لیا اور یہ سمجھایا کہ

”اُمّت زردون و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں ست۔ سہ لشکری و دانش دری خود نیست، صوفی گری بجزار و بسخن گسری روئے آر۔ ناگزیر ہم چہاں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب ست رواں کردم۔ قلم علم شد و تیر ہائے شکستہ آبا قلم۔“

اور پھر اس پر فخر کرتے ہیں:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گردن ما

نوجوانی کا پر شور زمانہ اُن کی زندگی اور شاعری کی پہلی تجربہ گاہ تھا، جہاں مادی راحتیں بھی میسر تھیں اور شاعری میں دشوار سے دشوار طرزوں کی پیروی اور خود باریکیاں پھانسنے کی چھوٹ تھی۔ لیکن جوانی میں قدم رکھتے رکھتے جو حالات میں شدت اور ماحول میں بزرگوں کی نظر سے سابقہ پڑا تو اس نے ان کی خود سری کی راہ روکی اور شکستہ دل کرنے کے بجائے مشاہدے اور فکر پر سان رکھی اور بیان کو وسعت بخشی۔

جوانی کے بیس سال

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے شعور نے عمر کے مقابلے میں اپنا سفر تیزی سے طے کیا۔ کیوں کہ عام طور سے لوگ جن مشغلوں میں ایام جوانی بہلاتے ہیں غالب نوجوانی ہی میں ان سے مل ملا کر اور اپنی شوخ بیانی کے لئے برگ و ساز لے کر گزر گئے۔ ۳۰ برس کی عمر کو پہنچے پہنچے انہیں فکرِ معاش نے گھیر لیا۔

اب تک ساٹھ سات سو روپے سالانہ چچا کی وراثت سے پیش کش مل جاتے تھے۔ نواب احمد بخش خاں جنہوں نے یہ پیش کش ادا کرنا اپنے ذمے لے رکھا تھا، اس رقم کے علاوہ کچھ مدد کرتے رہتے تھے۔ ریاست الوری سے کچھ نہ کچھ وصول ہو جایا کرتا تھا۔ اگرہے سے ماں بھی سہارا دیتی رہتی تھیں۔ اب ہر طرف رکاوٹ پڑنی شروع ہوئی۔

۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش نے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو قیروز پور جھڑ کی ریاست کا والی و وارث بنا دیا اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ نئے وارث سے غالب اور ان کے دوستوں کے تعلقات خوش گوار نہ تھے۔ پیش کش کی رقم وصول ہوتے رہنے میں انہیں خطرہ نظر آیا۔ پھر پانچ ہزار سالانہ کی پیش کش میں جو دو ہزار سالانہ کے دوسرے شریک تھے، ان کا انتقال ہو گیا اور غالب کو خیال آیا کہ اُن کا حق جو بچپن میں مارا گیا تھا، اب اس کی داد طلبی کا وقت آ گیا ہے۔ پیش کش کے علاوہ باقی سہارے ٹوٹ رہے تھے۔ غالب کسی ریاست کی غیر ادبی ملازمت کرنا نہیں چاہتے تھے اس لئے بھی پیش کش کی رقم بڑھوانا اور اسے اپنے ایک مخالف کے ہاتھ سے آدرا کر لینا ضروری تھا۔

غالب کو دہلی میں رہتے پندرہ سال سے اوپر ہو چکے تھے لیکن اُن کی معاش کا کوئی نیا ذریعہ نہیں نکلا تھا۔ وہ نکلتا بھی کہاں سے؟ یا قلعہ یا دیسی ریاستیں۔ انگریزوں کے نئے ہندوستان کے آرٹ، آرٹسٹ اور تہنری ورثے سے ابھی تک کوئی دلچسپی نہ ہوئی تھی۔ ابھی تک پورا ملک صحیح معنوں میں زیر نگین نہ آیا تھا اور کمپنی کے ظاہر ہندوستان کے نیچے نیچے ایک مخالف لہر بھی جاری تھی۔ دلی، یوپی کے بے روزگار مسلمان دستکار، بہار کے چھوٹے زمیندار اور بنگال کے مفلس کسان اس میں جیسے



بعد میں وہ اپنی تحریک کہا گیا، تن من سے شریک تھے علمی یا ضرورت تھی لیکن اس سیاسی و معاشی تحریک میں مذہبی شدت طرف پھیر دیا۔ غالب کے مرنے پر فضل حق شروع سے اس

ہم عصر اس کے حامی تھے۔ غالب کا ذہن جس طرح تقلید کے خلاف تھا، اسی طرح مذہبی احیاء کو بھی گوارا نہ کرتا تھا۔ وہ اس تحریک سے اول تا آخر بیگانہ رہے۔ لیکن یہ ضرور جانتے تھے کہ جس زبان کا اب چلن ہونے والا ہے اور اقتدار جن ہاتھوں میں جا رہا ہے وہ قدیم تعلیم یافتہ اہل زبان اور اہل ادب کی سرپرستی نہیں کرنے والے، بلکہ رفتہ رفتہ ان کی بے قدری اور بے روزگاری بڑھتی جائے گی۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جس زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ ایلن برائن نے سرکاری رپورٹ میں یہ تجویز رکھی ہو کہ سماج محل کا سنگ مرمر اتار کر نیلام کر دیا جائے، یہاں تو جواں شاعر غالب کی شاعرانہ خدمات کی بولی کون نکلتا۔ اسی ایلن برا کی مدح میں غالب کے اردو فارسی قصائد موجود ہیں جن سے بہر حال کچھ حاصل نہ ہوا۔

قلعہ بار بار لٹنے کے باوجود باقی تھا، لیکن قلعے کی اندر کی روایات بوسیدہ ہو چکی تھیں۔ مغل شہنشاہی کا ایک عظیم الشان چلن یہ بھی تھا کہ بادشاہ خود صاحب سیف و قلم ہوا کرتا تھا۔ شہسوار، نیزہ بازی اور شمشیر زنی کے ساتھ ساتھ اس کو خوش خط لکھنے، نثر یا نظم میں ایک مقام پیدا کرنے اور ادبی بصیرت حاصل کرنے کی بھی تعلیم دی جاتی تھی اور یہ مشغلہ اس کے دم کے ساتھ جاری رہتا تھا۔ یہ شہنشاہی چلن مغل صوبیداروں نے بھی اپنایا اور امراء دولت اور چھوٹے بڑے والیان ریاست کے ہاں بھج رہی رسم قائم ہوئی۔ چنانچہ دکن کے تاجداروں اور اودھ کے برائے نام بادشاہوں نے علمی، ادبی اور فنی حیثیت سے بعض اہم کارنامے چھوڑے ہیں۔

غالب کو جب فکر معاش دامن گیر ہوئی، اُس زمانے تک تو یہ دستور باقی تھا اور صرف باقی نہیں بلکہ ملوادر کے میدان میں چلے جانے کی وجہ سے بادشاہوں اور والیان ریاست کو قلم کی ناموری حاصل کرنے اور لفظی فانوس روشن رکھنے کی اور زیادہ فرصت میسر آگئی تھی۔

لیکن دلی کے لال قلعے کا ماحول کیا تھا۔ شاعر اب بھی ہوتے تھے۔ شہر ادرے اور امران میں اپنا طرحی کلام سناتے تھے غالب بھی ان میں کبھی کبھی اپنا کلام سناتے تھے لیکن وہ اُن کا میدان نہ تھا۔ بادشاہ اکبر شاہ ثانی۔ جس کا ابھی تک سکے پر نام کندہ ہوتا تھا اور جو گورنر جنرل کو اپنے برابر کرسی دینے پر تیار نہ ہوا، خود شاعر نہ تھا، لیکن اس کے بیٹے بھتیجے سب شاعر تھے اور زبان کی شاعری کے دلدادہ۔ ایسے میں ظاہر ہے کہ منشی مزاج شیخ ابراہیم ذوق ہی کی قدر ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے ولی عہد سراج الدین ابوظفر نے شاعرانہ معمول کے مطابق ذوق کو اپنا استاد بنالیا تھا جس کے معنی تھے کہ ابو ظفر کی تحت نشینی کے بعد ذوق ہی درباری شاعری کے سرگروہ قرار پائے۔

دلی کے کلی کوچوں میں جو زبان بولی جاتی تھی وہ کبھی انہی شاعروں کو سر چڑھا سکتی تھی جو اس زبان، محاورے بول چال اور سامنے کے خیالات کو نظم کا لباس پہنتا ہیں۔ غالب کے مقابلے میں انہیں ناپسند کرنے والوں کی یہاں بھی گرم بازاری رہی۔ دلی کے نزدیک دوسرا بڑا دربار لکھنؤ کا تھا، جہاں غالب نے ربط پیدا کرنا چاہا اور اُن کو بعد میں چند ہزار کی رقم قسطوں میں ملی تھی۔ لیکن حالت وہاں کی دگرگوں تھی اور غالب نے اودھ پہنچ کر پانچ مہینے کے قیام ہی سے اس کا اندازہ کر لیا کہ۔ دربار لکھنؤ پر بھی تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ لکھنؤ میں بادشاہ تک اس لئے رسائی نہ ہو سکی کہ وزیر اعظم آغا میر حسنوری کی نذر میں اشرفی سے درگزر کو تیار نہ ہوئے۔ دلی اور لکھنؤ کے علاوہ حیدرآباد، رام پور، الور، بھوپال اور پٹنہ کے دربار تھے، جہاں اُن کی پذیرائی ہو سکتی تھی لیکن اول تو دلی اور دلی کا وہ مخصوص علمی اور ادبی ماحول جو ان کے مذاق اور طبیعت کو اس آگیا تھا، اُن سے چھوٹے



نہ چھوٹا۔ دوسرے وہ اپنے مرکز سے اس لئے بھی نہ ہٹتا
ہوئی وجاہت میں فرق آنے کا خطرہ تھا۔

اب اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ اسی
جاگیردار کے ہاتھوں سے نکال کر انگریزی دفتر میں منتقل کر لیا جائے۔ جب امید کی آخری آماجگاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب
اختیار کھڑے تو ان کو خوش رکھنا اور ان کی سرکار دربار میں مقام حاصل کرنا مادی حاجت روائی کے لئے لازم قرار پایا۔ مادی
حاجت روائی، جس سے غالب کو بھی نجات نہ ہوئی اور جس کا رونا وہ عمر بھر روتے رہے۔

آخر غالب ۱۸۲۶ء میں گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ کلکتہ انگریزوں کا سرکاری مرکز تھا اور ایک نئے تمدن، نئے رہن سہن
اور نئے ضابطے کا ترجمان۔ راستے میں جا بجا کھڑے ہوئے گھوڑے گاڑی پر مسافت طے کرتے ہوئے وہ کوئی ۱۹ مہینے بعد ۱۹ فروری
۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے۔ غالب کو جس طرح خطوں میں سب طرف کے حالات کی ٹوہ رہتی تھی اس سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ
وہ نہ صرف مقدمہ لڑا کر اور سفارش کر کے پیش کا معاملہ طے کرانے کلکتہ گئے ہوں گے، بلکہ رنگ و بو کے اس نئے چین کو دیکھنے کی
آرزو بھی ضرور ہوگی۔

اس وقت کا کلکتہ اگرچہ ہندوستان کا صنعتی مرکز نہ تھا لیکن تجارتی اور انتظامی اعتبار سے مغربی طرز کا نمائندہ ہونے
کے علاوہ سماجی اور ذہنی زندگی میں بھی نئے تجربوں کی آماجگاہ تھا۔ یہی زمانہ ہے جب دور حاضر میں ہندوستان کا سب
سے پہلا ریفارمر راجہ رام موہن رائے سماجی منظر پر ابھر چکا تھا۔ برہمن سماج کی تحریک چھڑ چکی تھی۔ فارسی میں جدید طرز کا
اخبار نکلنے لگا تھا۔ مذہب اور معاشرت میں آزاد خیالی کی لہر پھیلنی شروع ہو گئی تھی اور جدید انگریزی علم و ادب اور صحافت
کا چرچا ہونے سے قوم، قومی فلامی، قومی آزادی کا دھندلا سا تصور پیدا ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود فارسی زبان و ادب کی
ہستی باقی تھی۔ اکثر انگریز عہدہ دار فارسی کی تعلیم حاصل کر کے آتے تھے اور خود بنگالیوں میں بھی فارسی اور انگریزی کو ساتھ
ساتھ علمی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ غالب کے خطوں اور تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کسی عہدیدار کے پاس جانے میں
ترجمان کی ضرورت نہیں پڑی اور سرکاری اور غیر سرکاری طور پر ان کی جو مدارات ہوئی، اس نے بھی نئے مغربی ضابطے کی جانب
ان کو پرامید کیا اور انہوں نے نہ صرف کلکتہ کے آدموں کی، اس کے خوش گوار موسم کی اور چل پہل کی تعریفیں کیں بلکہ نئی تہذیب
کی برکتوں کو اپنے دل و دماغ میں بسالیا۔ وہ یہاں تک تیار تھے کہ بقول خود اگر نوجوانی میں کلکتہ آیا ہوتا اور شادی اور حنائی
داری کی ذمہ داریاں سر پہ نہ ہوتیں تو یہیں رہ جاتا۔ زندگی کے آنے والے ضابطے کے متعلق اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے
اقتدار کے بارے میں ان کی رائے کچھ اس درجہ تہہ تک متاثر ہوئی تھی کہ وہ زندگی بھر اس سے منکر نہ ہو سکے۔

کلکتہ کے اس سفر سے مرزا کی مراد تو برہنہ آئی، لیکن بصارت و بصیرت کو اتنا ملا جس کا انہیں پہلے سے وہم و گمان بھی نہ رہا
ہوگا اور قریب کے مشاہدے نے نئے نظام کے دونوں پہلو اُجاگر کر دیے۔ وہم اور وسوسے سے پاک ہو کر وہ ساقی سے سوال جواب
کرتے ہیں،

حال کلکتہ باز جسم و گفت
گفتم آدم بہم رسد دروے؟
گفتم آئیں جاچہ شغل سود دروے؟
گفتم آئیں جاچہ کا بایر کرد؟
گفتم آئیں ماہ پیکر ایں چہر اند؟
باید آقلم، شمش گفتن
گفت از بر دیار و از ہر فن
گفت از ہر کہ بہت رسید
گفت قطع نظر از شعر و سخن
گفت خوابان کشود لذن

گفت دارند لیکن از آہن
گفت بگریز و سرسنگ مرز
آستیں برد عالم افشاندن



گفتم ایناں مگر ولے داند؟
گفتم از بہر داد آمدہ ام
گفتم اکنون مراجعہ زید؟ گفت

امید و بیم کی یہ کیفیت، خوش فہمی اور مایوسی کی یہ دورنگی، جس سے غالب کو کلکتے کے سفر میں سفر کے مختلف مرحلوں میں واسطہ پڑا، گزراں نہ تھی، غالب کی شخصیت اور اس کے خوابوں کی تعمیر میں فن کا راز نہ شکست و ریخت میں اس کی کیفیت کو بڑا دخل ہے اور بعد کی ساری زندگی اس تضاد سے زخمی اور زخموں سے گل رنگ ہے۔

مرزا غالب کو معمولی رٹاکوں کے علاوہ دو بڑے ادبی یا علمی معرکے پیش آئے اور دونوں میں انہوں نے دوستوں سے زیادہ دشمن مول لئے اور دونوں کا سبب تھا: نگاہ کی بلندی اور روش عام سے جدائی یا تقلید سے بیزاری۔ پہلا ادبی معرکہ کلکتے کے اہل علم و ادب کے ساتھ پیش آیا۔

کلکتے کے مدرسہ عالیہ میں ایک مشاعرہ ہر مہینے ہوا کرتا تھا، جس میں ہزاروں کی نشست ہوتی تھی اور یہاں فارسی، اردو اور انگریزی کے بڑے بڑے باکمال جمع ہوتے تھے۔ غالب نے بھی یہاں کئی غزلیں پڑھیں۔ مجمع میں کئی لوگوں نے مرزا کے بعض الفاظ و تراکیب کو غلط قرار دیا اور سند میں قبیح کا نام لیا کہ وہ اس طرح کی ترکیبوں کو غلط قرار دیتا ہے۔ مرزا کی عمر اگرچہ ابھی ۳۰ سال تھی، لیکن وہ فارسی گویان بند کے آخری استاد قاتل کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس نام پر ناک بھولا چڑھائی، تو اہل ریش و دستار میں غصہ پھیل گیا اور چند روز کے اندر اندر کلکتے کے تمام علمی اور ادبی حلقوں میں مرزا بدنام ہو گئے کہ پیش رو شاعروں کو سند نہیں مانتے اور خود کو فارسی کا بڑا استاد سمجھتے ہیں۔ غالب کی طرف سے بھی اعتراضوں کے جواب کئی بزرگوں نے دیے، مگر ادھر اہل نظر کی اقلیت تھی اور ادھر نقار خانے کی اکثریت۔ آخر غالب کو اسی میں خیریت نظر آئی کہ مصالحت کر لیں اور پوری توجہ اپنے اس معاشی مقصد کی جانب رکھیں، جس کی خاطر وہ وطن سے چلے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک طویل مثنوی باد مخالف لکھی۔ اس مثنوی میں انہوں نے معترضوں سے رحم کی التجا کی ہے اور کہا ہے کہ میں ابی مباحثے سے نہیں ڈرتا، بلکہ اپنا وقت عزیز اور اپنے وطن دہلی کا نام برباد کرنے سے گھبراتا ہوں۔ اس لئے درخواست ہے کہ آپ میری گستاخی معاف کریں اور آپ جو قاتل جیسے شاعر کو فارسی کا استاد سمجھتے ہیں، چلے وہی سہی۔ وہ سعدی کے برابر کا نہ سہی بہر حال مجھ جیسوں سے بہتر ہے۔ ویسے تو میں جن شعرا کو اپنا پیش رو سمجھتا ہوں، وہ ایران کے اہل ادب ہیں اور اسی لئے میری نظر میں قاتل و غیرہ نہیں جھپتے۔ لیکن آپ کی خوشنودی کی خاطر میں ملنے لیتا ہوں کہ وہی بے پناہ شاعر ہے۔ اس کا ادب کلاسیکی لغات کا انتخاب ہے اور زبان میں اس نے عجیب عجیب نکتے ایجاد کر دیے ہیں۔ وغیرہ۔

مثنوی سے دلوں کی صفائی تو کیا ہوئی تھی، البتہ اس کی دبی دبی چوٹیں اور کھریف کے پردے میں تصنیف غالب کی شرگوئی میں ایک یادگار چیز ہو کر رہ گئی۔

غالب کلکتے سے لوٹے تو بہت ادا اس اور مقروض تھے۔ معمولی دل و دماغ کا آدمی اس ادا میں دل تنگ ہو کر الگ بیٹھ رہتا، تنہائی کی خواہش غالب پر بھی حاوی معلوم ہوتی ہے کیونکہ آئندہ کوئی برس تک انہوں نے اردو سے کنارہ کیا اور نظم و نثر میں فارسی کو جس کے مطالب بہت کم تھے، ایناٹے رکھا۔ خطوط بھی فارسی میں ہیں، اشعار بھی۔ اردو میں صرف کبھی کبھار۔ وہ بھی فارسی میں سوچے ہوئے مضامین کی آثرن۔ لیکن معاملے کا دوسرا پہلو اہم ہے: غالب نے صاف دیکھ لیا کہ مغل شاہی کی جگہ ایک اور نئے قسم کی شاہی لینے والی ہے جس پر خاندانی امارت کا نہیں قاعدے قانون کا غلبہ ہے۔ قصیدوں کا نہیں، فالوں اور دستخطوں کا زمانہ آ رہا ہے۔ اس کے آئین بھی اور میں اور کارگزاری جانچنے کے طریقے بھی۔ آنے والے زمانے پر عقلیت کا اثر

میں جو طرز بیان پیچھے گا وہ خیال آفرینی کے بجائے گہروری
سادگی کی طرف مائل ہوگا۔



دیکھا۔ اخباروں کی رسائی کا اندازہ کیا اور یہ کہ ایسے دور
حقیقتوں سے قریب اور لفظی پے چیدگی کے بجائے
والیسی کے کوئی ۸ برس بعد غالب نے اپنے تمام

۱۸۴۱ء میں چھپا۔ پھر فارسی کلام کے انتخاب اور اشاعت کا سامان کیا۔ خود اپنے فکر و فن کے نتیجے سے جو بے رحمانہ تنقیدی برتاؤ
شاعر نے کیا ہے اور جس طرح ۲۵ برس کی عمر تک کے کلام سے صرف نمونے کے واسطے چند اشعار رکھ کر باقی کا ٹھکانٹا دیا ہے وہ
اُن کی برہمگی ہوئی فن کارانہ بصیرت پر سب سے بڑا گواہ ہے۔ غالب کے ہاں تخلیقی عمل ہی تنقیدی عمل کس طرح بن گیا اور شاعر
اپنے ذہن کی پرورش اور تربیت میں کیونکر تنہائی کے گنبد سے باہر نکلا رہا، مادی مشکلات کے خاص اپنی پندرہ سال میں نمایاں
نظر آتا ہے۔

دیوان کی پہلی اشاعت سرسید کے بھائی کے پریس سے ہوئی تھی۔ اشاعت کے فوراً بعد (۱۸۴۷ء میں) اپنی سرسید کے
ساتھ (جنہیں وہ اپنا سعادت مند عزیز کہتے تھے) ایک ایسا واقعہ پیش آیا، جو غالب کے سوانح میں بہت فکر انگیز ہے۔ سید
احمد خاں انیسویں صدی کے ہندوستان کے سماجی، ادبی اور علمی ریفارمر قرار پائے، ابتدا سے ایسے نہ تھے۔ شروع میں تو وہ
بدعت، شیعیت یہاں تک کہ نظریہ حرکت زمین کے مخالف اور مذہبی احیاء کے بندے تھے۔ بڑی دیدہ ریزی سے آئین اکبری
کی تصحیح کر کے اسے شائع کرنے میں سرسید احمد کی سب تک کی مصروفیتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ دہلی قریم کے آثار اور شخصیتوں
کی ایک یادگار، جس کے چوتھے باب میں غالب کا ذکر نہایت شاندار لفظوں میں کیا گیا ہے، آثار الصنادید کے نام سے تیار ہو چکی تھی
اور مرزا سے داد بھی پا چکی تھی۔ خود مرزا اس نوجوان کے قدردان تھے۔ لیکن جب سید نے چاہا کہ وہ آئین اکبری کی اشاعت
کو سراہتے ہوئے تقریظ لکھ دیں تو غالب نے سرسید کے خلاف منشا تقریظ لکھی اور جتایا کہ تین سو برس پرانے آئین سے
اب اگلی زندگی کا کام نہیں چلنے والا۔ قدامت پرستی جانے دو اور نئے آئین کو لبیک کہو۔ پچھلے آئین اس کے سامنے رانی بننے کی
کی طرح بے مصرف ہو چکے ہیں۔ جو چیز اچھی ہے اس سے بہتر چیز بھی ہوتی رہی ہے۔ سرے تو تاج بھی ہوگا۔ قدرت کی عطا سمجھو
نہیں کہ جو دینا تھا، دے چکی۔ کھجور کے اس درخت سے آج بھی تازہ تازہ کھجور پکے ہیں۔ مردہ پرستی کوئی اچھی بات نہیں۔
خود سوچو کہ جو لکھا جا چکا، وہ بھی تو کفار ہی تھی (اب اس سے بہتر کا دور آرہا ہے)

پیش آئیں کہ دار دروزگار
ہر خوشی را خوشترے ہم بودہ است
گشتہ آئین دگر تقویم یاد
گر سرست افسر ہم بودہ است
مبدأ فیاض را مشر بنیل
نوز می ریزد رطب بازاں خلیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست

خود بگو کاں نیز جز گفار نیست

اس نظم میں اتفاقی جذبہ نہیں، بلکہ ایک سوچی سمجھی رائے پائی جاتی ہے اور یہ رائے غالب اس وقت دے رہے تھے، جب وہ
کھس پس کر برباد ہو رہا تھا، جس میں انہوں نے آنکھیں کھولیں اور جس سے انہوں نے زندگی بھر اپنا واسطہ نبھانا چاہا۔ غالب
اس وقت نئے آئین اور نئے انتظام کی برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ جب نئے آئین اور نئے انتظام کی جلو میں خوں ریزی
تھی، ہندوستانی دست کاری کی تباہی تھی۔ ہندوستان، ایک سپورٹر کے بجائے رفتہ رفتہ ایک امپورٹر ملک بن چکا تھا،
افلاس پڑھتا جاتا تھا۔ خود غالب کو اپنی ذاتی زندگی میں اندھیرا نظر آرہا تھا اور اُن کے ہم عصر اس کے ماتمی تھے۔ صاف
معلوم ہوتا ہے کہ جوانی کی پہلی منزلوں سے گزرنے کے ساتھ غالب میں زندگی کی نفسیات کے بارے میں ایک ایکجٹو نظر

ورثہ ہے جو بعد کی نسل کو ملا اور اس کی پوری قدر دانی ہوئی۔



پیدا ہو چکی تھی اور یہی ایجنٹوں نظر غالب کی فکر کا سب سے قیمتی
نحواب بے تعبیر

کھلتے سے واپسی کے بعد غالب کی بہت سی خوش فہمیاں
تھیں کہ اُن پر بے دریغ کئی مصیبتیں ٹوٹ پڑیں۔ ان میں پہلی مصیبت قرض خواہوں کے هجوم کی تھی، جس نے اُن کا گھر سے نکلنا بند کر دیا۔
دوسری مصیبت شہر میں اُن کے خلاف بدگمانی اور عوام کے غصے کی تھی جس سے ان کے غرور نفس کو صدمہ پہنچا اور دوسری مصیبت جیل کی
جس نے طبقہ امرا میں باعزت حیثیت کا ظلم توڑ دیا۔

عادات اور حالات کا توازن نہ ہونے سے اس زمانے کے عام شرفا کی طرح غالب کے مصارف بھی اُن کی آمدنی سے زیادہ رہتے
تھے۔ جن کے پاس زمینیں اور جائدادیں تھیں، وہ ان پر سامو کاروں سے قرض لے سکتے تھے لیکن غالب کے پاس خاندانی عزت اور
اُس اُسے کے سوا اور کیا تھا، جس پر قرض ملتا کہ عنقریب پیش کا مقدمہ گورنر جنرل کے دفتر سے طے ہو جائے گا اور بہت بڑی رقم
مل جائے گی، اسی اُمید پر کھلتے کے سفر اور قیام کے لئے بھی انہوں نے قرض لیا اور قرض کی رقم بڑھتی چلی گئی۔ رقم تو نہ ملی لیکن قرض
کی شراب چلتی رہی اور نتیجہ یہ ہوا کہ قرض خواہوں نے مایوس ہو کر عدالت سے رجوع کیا اور ڈگری حاصل کر لی۔ اس شعر میں غالب اسی
واقعے کی طرف اشارہ ہے:۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کے ذمے قرض بہت بڑا تھا، چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بعض قرض خواہ خاموش ہو کر بیٹھ رہے
اور صرف ایک مقدمے میں پانچ ہزار روپے کی ڈگری ہوئی۔ یہ فروری ۱۸۳۵ء کا واقعہ ہے۔ خود غالب کا بیان ہے کہ اس زمانے میں
یہ دستور تھا کہ اگر مقرض کوئی صاحب حیثیت اور باد جاہت شخص ہوتا تو ڈگری کا روپیہ ادا نہ کر سکتے پر اُسے صرف اسی صورت
میں گرفتار کیا جاسکتا تھا جب وہ اپنے مکان کی چار دیواری سے باہر ہو۔ پولس ایسے لوگوں کو گھر سے گرفتار نہیں کرتی تھی۔ غالب رقم
ادانہ کر سکے تو گھر میں نظر بند ہو کر بیٹھ رہے۔ رات گئے کبھی چھپ چھپا کر باہر نکلتے تھے ورنہ گھر ہی پر رہتے تھے

ایک تو غالب جیسے کثیر الاحباب اور بارہ سوخ آدمی کا یوں گھر سر بند ہو کر بیٹھ رہتا عذاب جان، دوسرے ایک واقعہ اور ہو گیا۔
اس زمانے میں گورنر جنرل کی طرف سے انگریزی انتظام اور حکمت عملی کا جو نمائندہ یا پولیٹیکل ایجنٹ دلی میں رہتا تھا۔
ولیم فریڈر، اُسے کسی نے سڑک پر گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ ولیم فریڈر سے نواب شمس الدین احمد خاں کی ذاتی عداوت تھی۔ چنانچہ
شبہہ ہوا کہ نواب شمس الدین احمد خاں نے یہ قتل کرایا ہے۔ اس قتل سے شہر میں بڑی سنسنی پھیلی۔ دلی کے عام لوگ ولیم
فریڈر کے قتل سے خوش اور شمس الدین احمد کی گرفتاری سے ناواقف ہوئے۔ اب چونکہ ایک طرف نواب سے مرزا کے تعلقات خراب
تھے اور مقدمہ بازی چل رہی تھی اور دوسری طرف مقتول ولیم فریڈر سے مرزا کے اتنے تعلقات تھے کہ وہ اسے اپنا "سرپرست" یا
"مُرَی" لکھتے ہیں۔

مقدمے کی کامیابی کے سلسلے میں بھی اس سے بڑی اُمیدیں تھیں، اس لئے لوگوں کو شبہہ ہوا کہ نواب کے خلاف عدالتی
کارروائی میں غالب درپردہ شریک کار یا مخبر ضرور ہیں۔ دلی کے سٹی مجسٹریٹ مسٹرن فریڈر سے بھی غالب کا ملنا جلتا تھا۔ وہ
قتل کے مقدمے کی تفتیش کرتے کرتے اُن کے ہاں بھی بہت آنے جانے لگا اور بعض خطوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُس نے مجرموں کا سراغ
لگانے میں غالب سے مشورے بھی ضرور لئے ہوں گے۔

کوئی راز چھپا نہیں رہا۔ لوگوں کے غصے کا وہ لاوا، جو انگریزوں کی معاشی ٹوٹ اور سیاسی شہیدہ گری کے خلاف اُبل رہا
تھا، مقتول سے تعلقات، نواب سے دشمنی اور تفتیش کے دوران مجسٹریٹ سے میل جول کی بنا پر غالب تک اس کی چنگا ریاں

یہ سبھی اور انگریزوں کے ہاتھوں نواب شمس الدین احمد کو
حیثیت سے غالب بھی عوام میں معنوب ہو گئے۔
بدگمانی سے غالب کا خوف باقی رہا۔



پھانسی کے تختے تک پہنچانے والے گروپ کے ایک فرد کی
ایک زلزلے تک اپنے خلاف انواہ، مام عقہ اور

نواب شمس الدین کو اس الزام میں کہ قابل ان کا خاص ملازم تھا اور ان کے ایمان سے قتل ہوا، پھانسی ہو گئی اور فیروز پور جھک
کی ریاست اور خزانہ ضبط کر لیا گیا۔ اس سے متعلق پٹنیں اور وطنیہ ذہلی کلکٹری سے وابستہ ہو گئے۔ یوں غالب کے پانچ مطالبوں
میں سے ایک خود بخود پورا ہو گیا۔ انگریزی دربار میں کرسی نشینی کا حق مل چکا تھا اور خلعت کا حق بعد میں ملے دیا گیا اور دربار میں سیدھے
ہاتھ پر دسویں نمبر کی کرسی ان کے لئے طے ہوئی، جس پر وہ ہمیشہ خطوں میں اور یاد دہانیوں میں فخر کرتے رہے۔

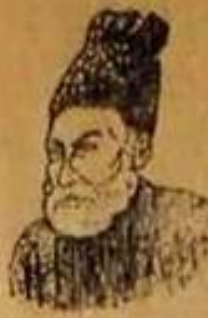
تیسری بڑی مصیبت جو دربار میں کرسی کے فدائی غالب کو پیش آئی، وہ ان کا دوبارہ اخلاقی جرم میں ماخوذ ہونا تھا۔ شطرنج اور
چوسر اس وقت کے خوش باش امیروں، زمینداروں کی خاص تفریح تھا اور ان کھیلوں کو بھی علم مجلسی میں شمار کیا جاتا تھا۔ غالب بھی
بچپن سے اس کے دلدادہ تھے اور حسب معمول بازی بد کر چوسر کھیلا کرتے تھے۔ بازی بد کرنے سے یہ کھیل جوئے میں شمار ہوتا تھا اور
جوئے اخلاقی جرم میں۔ ۱۸۴۱ء میں مرزا کو بعض دوستوں کے ساتھ اپنے مکان پر جوئے کھیلنے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت نے
سورویہ جرمانہ کیا اور عدم ادائیگی میں چار مہینے کی قید۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر دیا اور سزا سے بچ گئے۔ لیکن سات سال بعد
انہیں اسی جرم میں سزا ہو گئی۔ ان کے مکان پر شرط بد کر چوسر ہو رہی تھی اور بہت سے لوگ شریک تھے۔ یعنی ایک طرح
سے غالب کا مکان جو خانہ بن گیا تھا۔ پڑاؤ نے چھاپہ مارا۔ مار پیٹ ہوئی اور گرفتاری عمل میں آئی۔ مرزا کو چھ مہینے
قید بامشقت اور دو سو روپے جرمانہ ہوا۔

خاندانی زمینیں اور دربار نشین غالب کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی ذلت نہیں ہو سکتی تھی۔ کئی امر کی طرف سے سفارتیں
ہوئیں، لیکن انگریزی انتظام تھا۔ مرزا کی سزا بحال رہی اور وہ مین مہینے کی جیل ہی میں اس قدر خستہ حال ہو گئے کہ بول سرن
کی سفارش پر رہا کر دیئے گئے۔

مالی مشکلات کے بعد یہ واقعہ سب سے بڑھ کر ایسی کاری ضرب تھا، جس نے ان کے نسبی فخر و غرور کو چور چور کر دیا
اور انہوں نے دیکھا کہ معمولی سے اخلاقی جرم پر ان کی گرفت ہوئی تو عالی جاہ دوستوں کی ہمدردیاں اور سفارشاتیں کچھ کام نہ
آئیں۔ یہاں تک کہ نوابین لوہارو کا خاندان جسے وہ اپنا خاندان سمجھتے تھے، صاف کترا گیا اور اخبارات میں جو غالب
کی گرفتاری کی خبر چھپی اور اس میں لوہارو خاندان سے ان کی نسبت ظاہر کی گئی تو ان لوگوں کو یہ کبھی ناگوار گزرا اور اس رشتے
کی معذرت چھپوائی گئی۔

اس دور کے سب سے بڑے نقاد اور خوش گو شاعر مصطفیٰ خاں شیفتہ کے علاوہ کسی نے گرفتاری اور قید کے زمانے میں
مرزا کی دل جوئی اور مدد نہ کی اور ظاہر ہے کہ شیفتہ کی طرف سے یہ امداد زمین زادے مرزا نوشتہ کی نہیں بلکہ شاعر باکمال
مرزا غالب کی قدر دانی تھی۔ ناممکن تھا کہ مرزا کو خود اس کا احساس نہ ہوتا۔ عجب نہیں کہ یہ بھی ایک سبب ہوا کہ انہیں
فارسی سخن گوئی سے عام فہم اردو شاعری اور خطوط نویسی کی طرف لانے کا اور منصب داری کی فکر سے زیادہ سخن وری
میں مہمک رہنے کا۔

جیل میں غالب نے ۸۴ شعروں کی ایک طویل نظم ترکیب بند لکھی تھی جو ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے، لیکن بعد میں
خود شاعر نے ”سبد چیں“ نام کے مختصر مجموعے میں شائع کر دیا تھا۔ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ قید کی بامشقت زندگی پر
اس سے زیادہ دل دوز، تیکھی اور پراثر نظم فارسی زبان میں ناپید ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ خود غالب کو بھی اس نظم کے اپنے



بہترین کلام ہونے کا اندازہ ہے :

در خرابی بجاں میکدہ بنیاد ہم
بے مشقت بنو قید لبشر آویزم
در اسیری بہ سخن دعویٰ اعجاز کنم
رفد کے چند رسن تابی آواز کنم
بہ صبر قلم خویش بودستی من
اندریں بند گراں مین و سبکدستی من

اس نظم میں پہلا بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

گرچہ تو قیغ گرفتاری جاویدم نیست
لیکن از دہر دگر خوشدلی اُمیدم نیست
اور میرے بند میں عالی جاہ عزیزوں کی بے رخی پر طنز ہے :
بسکہ خوشیاں شدہ بیگانہ زبذنائی من
غیر لشکفت خورد دگر غم ناکامی من
ترکیب بند ایک خاص ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے اور یوں تمام ہوتا ہے :

اے بنائتم کہ بہر بزم زمیں یاد آرید
دارم امید کہ در بزم سخن یاد آرید
میں وہ تو نہیں ہوں کہ ہر محفل میں میرا ذکر ہو، البتہ اتنی امید باقی ہے کہ شعر کی عقلوں میں میری کمی محسوس کی جائے،
چند سال کی بے فکری،

غالب جیل سے نکلے اور شرم اور بے دلی کے مارے کچھ گوشہ نشین سے ہو گئے۔ ان کا دل اُچاٹ ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں بعض ہمدردوں کی سفارش پر لال تلے میں ان کو باقاعدہ ملازمت مل گئی۔ اس وقت تک یہ طے ہو چکا تھا کہ سر لاج الدین بہادر شاہ ظفر تیموری خاندان کا آخری بادشاہ ہے۔ اس کے بعد مغل بادشاہی کا رہا سہا نام بھی ختم ہو جائے گا اور اس کے وارثوں کو قلعہ خالی کر کے شہر سے باہر بہت کم وظیفہ پر بسر کرنا ہوگا۔ چلتے چلتے بادشاہ نے سوچا کہ تیموری خاندان کے جاہ و جلال کی آخری یادگار تصنیف کی صورت میں محفوظ کرالے۔ اس کام کے لئے فارسی کے انشا پرداز اور مورخ کی تلاش تھی۔ غالب مورخ نہ تھے۔ چنانچہ یہ تدبیر اختیار کی گئی کہ بادشاہ کے چیف سکرٹری حکیم احسن اللہ خاں واقعات ترتیب دیے کہ غالب کے حوالے کر دیا کریں اور غالب ان کو اپنی فارسی انشا پردازی سے سجا کر تصنیفی قالب بخش دیا کریں۔ کچھ تعجب نہیں اگر غالب کو اس تعلق سے مالی آسائش ملنے کے علاوہ یہ امید بھی ہو کہ بادشاہ رہے نہ رہے ہمارے رخ رہے جائے گی اور اس میں شاہی خاندان کی ابتدا کا سراغ لگاتے ہوئے ایک یہ موقع بھی ہاتھ آئے گا کہ اپنے آباؤ اجداد کی تیمور کے بزرگوں سے ہمسری ثابت کر دی جائے۔ چنانچہ اس خاص پہلو سے غالب نے اپنا جی بھر لیا

جولائی ۱۸۵۰ء (۲۳ شعبان ۱۲۶۶ھ) کو غالب نے پچاس روپے مہینے پر یہ ذمہ داری سنبھال لی شاہی خطاب کا دستور یہ تھا کہ مرتبے کے مطابق ایک یا دو یا سہ منزلہ خطاب ملا کرتے تھے۔ غالب کو سہ منزلہ خطاب نجم الدولہ دبیر الملک، نظام جنگ عطا ہوا اور یہ اس درجے کا خطاب تھا جو خود بادشاہ کے استاد ذوق کو نصیب نہ تھا۔ اسکے علاوہ آخری دور کا نہایت گراں بہا خلعت بھی دیا گیا۔ جس کے معنی ہیں کہ رخصت ہوتی ہوئی شاہی کے آخری نمائندے نے جو خود بھی شاعر اور سخن فہم تھا، ان کی انشا پردازی اور کج کلاہی کی قدر کی اور اس ۵۳ برس کی پختہ عمر میں کچھ مدت کیلئے انہیں روزمرہ کی مشکلات سے نجات ملی اور پنشن کے علاوہ کئی درباروں سے ان کی مالی امداد ہوتی رہی،

خود مرزا کی شاعری پر بھی اس درباری تعلق کا کافی اثر پڑا۔ اگرچہ اب تک وہ کئی بار شاہزادوں اور بادشاہ کو متوجہ کرنے کے لئے فارسی قصائد لکھ چکے تھے، منانے کی کوششیں کر چکے تھے، لیکن قلعے سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد



انہوں نے کئی ایسے قصائد لکھے جن کا انداز بیان اور طرز تعمیر سلیس تھی، بیان کا چٹخارہ تھا اور مدح شاہ کا عنصر جو کے دست نگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف اس زور و شور سے ملک سحر کی نہ کی ہوگی۔ اسی زمانے میں انہوں نے کافی قصیدے لکھے اور طرح، بے طرح اردو میں زیادہ لکھنے لگے۔ وہ غزلیں جن کی وجہ سے غالب کو عوام میں مقبولیت حاصل ہوئی، جن میں خیالات کی صفائی اور زبان کی سادگی کے ساتھ لہجے کی انفرادیت خاص طور سے اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ وہ غزلیں جو آج گلیوں اور بازاروں میں گونجتی ہیں، جن کے اشعار عوام کے زبان زد ہو چکے ہیں گائی جاتی ہیں۔ وہ گویا غالب کے اترے ہوئے موتی ہیں جو انہوں نے ایسے ہاروں میں پرو دیے تھے جن کا بازار میں رکھنا مقصود تھا۔

یہ ۶۵ برس کسی قدر آرام سے گزرے۔ پنشن کے ۵۰ روپے سالانہ، بادشاہ سے ۶۰ روپے سالانہ، شہزادہ ولید میرزا فخر و ان کے شاگرد ہو گئے تھے، ان سے ۴۰ روپے سالانہ۔ ۱۸۵۴ء کے آخر آخر غالب اس کی بھی سبیل پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے کہ انہیں اودھ کے علم دوست اور فن کار بادشاہ واجد علی شاہ سے بندھی ہوئی رقم مل جایا کرے۔ چنانچہ وہاں سے بھی پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہو گئے۔ ادھر ادھر کی ریاستوں اور قندھار امیروں کی طرف سے بھی فتوح "پہنچ جایا کرتی تھی لیکن یہ سب کچھ ٹھکانے تھے اور غالب کو جو درباروں کے راز داں اور بدلتے ہوئے حالات کے نباض تھے، آگے کی طرف سے کھٹکا لگا ہوا تھا۔ چنانچہ وہ اس تیزی سے ڈھلتی ہوئی عمر اور صحت کے ساتھ اپنے مستقبل کی حیثیت کا پکا بندوبست کر لینا چاہتے تھے اور اس کی خاطر انگریزی اقتدار کا خوش رکھنا اور گورنر جنرل کے دفتر میں مقام بنانا ضروری تھا۔

پنشن کے مقدمے کی پانچویں شق یہ تھی کہ مجھے انگریزی دربار سے خطاب، دربار اور خلعت سے نوازا جائے۔ ۱۸۲۶ء سے یہ کوشش ہماری تھی اور اس کو سنبھل کرنے کے لئے وہ دلی کے ریزٹنٹ، سکریٹری، چیف سکریٹری اور گورنر جنرل ملک کی تعریف میں قصیدے اور قطعے لکھ چکے تھے۔ ۱۸۵۶ء کے ختم ہوتے ہوئے برطانوی اقتدار سے خود کو منوانے کی کوششیں اور سنجیدہ ہو گئیں اور انہوں نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں پُر زور قصیدہ لکھ کر لندن بھیجا، جس کا سارا زور اپنی حاجت ردائی پر تھا اور ساتھ میں ایک عرضی بھی تھی کہ بادشاہوں کی شاعر نوازی کے چلن کے مطابق مجھے بھی خطاب، خلعت اور پنشن سے نوازا جائے۔

اس قصیدے اور عرضی کی رسید ان کو ۱۸۵۷ء کے آغاز میں لندن سے مل گئی تھی اور نہ جانے کیسی کیسی امیدیں بندھ گئی تھیں کہ ۱۸۵۷ء کو شمالی ہند میں برطانوی اقتدار کے خلاف جنگ لڑی ہوئی آگ بھڑک اٹھی۔ ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد :

دلی کا وہ ادبی حلقہ جس کو مرزا سے ذہنی اور فنی بے رحم تھا، ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں پیش پیش رہا۔ مہاوی محمد باقر ایڈیٹر اردو اخبار دہلی جنہوں نے ۱۸۴۷ء میں مرزا کی گرفتاری پر بغلیں بجائی تھیں اور کو توال کی حمایت کی تھی۔ مئی ۱۸۵۷ء کی بغاوت کو برطانوی اقتدار کا خاتمہ اور مغل شہنشاہی کی بحالی سمجھا رہے تھے۔ پھر یہ کہ باغی فوج میں تنظیم کی گئی، سرشوری کی زیادتی اور ان انگریزوں کا قتل عام جن میں سے کوئی غالب کا دوست تھا، کوئی امید گاہ تھا، کوئی قدر داں تھا، کوئی مری تھا۔ اور اس کے سوا یہ بھی کہ غالب کو نظر آمد تھا کہ آخر یہ بغاوت یا جنگ آزادی خود اپنی کمزوریوں کی بدولت ناکام ہونے والی ہے۔ چنانچہ انہوں نے درپردہ اپنے ایک دوست اور امید گاہ والی رام پور کو جو خفیہ خط لکھے اور سیاسی مشورے دیے ان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب کو باغیوں سے ویسی ہمدردی نہ تھی جیسی ان کے طبقے کے سربراہ وہ لوگوں کو رہی۔ چنانچہ ہندوستانی تاریخ



کے اس عظیم الشان واقعے پر جو آنسو ہم ان کی تحریروں سے چاہے وہ کالے ہوں یا گورے اور لٹنے والوں ہے۔ ماتم سب کا ہے لیکن کسی فریق کی حمایت یا تائید سے شیعہ ہو جائنا اور پھر عموماً مذہبی رسوم سے بے پروائی، شمس الدین احمد کی پھانسی، انگریز سربراہوں سے غالب کی دوستی، آئین اکبر کی اشاعت پر ان کے نقطہ نظر اور روش عام سے ہٹ کر چلنے کی طبیعت نے دلی کے عام لوگوں میں انہیں نگو تو بنا ہی رکھا تھا، اب اگر زبان کھولتے تو اور مصیبت آجاتی۔ ۸۰ ہزار فوج کے شہر میں داخل ہوتے ہی انہوں نے مفتی صدر الدین آزادہ کے ساتھ روزانہ دربار میں حاضری دینا شروع کر دیا اور اس تدبیر سے جسے بعد میں انہوں نے ”برہان بگناہ“ بظاہر آشنا کہلے، جان اور آبرو بچائی۔ مئی ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء کے آخر تک مرزا پر بہت سخت وقت گذرا۔ گھر کا قیمتی سامان انگریزی سپاہیوں کے ہاتھوں لٹ چکا تھا۔ قلعے کی آمدنی اور نیشن انتظام کے مدیم برہم ہو جانے سے ختم ہو چکی تھی، صرف تین چار دوستوں (خصوصاً ہندو دوستوں) کی دست گیری سے کام چلتا رہا۔ بقول ان کے:

”.... اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اور کھانا اور بھونگا گھر میں تھا سب بیچ کر کھا گیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔۔۔“

چند بے سہارا لوگوں کے علاوہ پانچ چھ ملازم گھر پر تھے۔ وہ اس تنگی کے زمانے میں بھی ان کے دم کے ساتھ رہے اور جن کو وہ عام حالات میں مدد دیتے رہتے تھے، اب بھی ان سے بے تعلق نہ ہوئے۔

معاشی مصیبت ایک طرف۔ اب انگریزی انتظام بحال ہو جانے کے بعد (اکتوبر ۱۸۵۷ء) ان پر یہ الزام لگا کہ بغاوت ہو جانے کے بعد جب قلعے میں بہادر شاہ نے دربار کیا (۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء) تو مرزا غالب بھی درباریوں میں شریک تھے اور انہوں نے سکے پر کندہ کرانے کو یہ شعر لکھ کر دیا تھا:

ہر زد سکہ کشورستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

غالب نے انگریز کمشنر کے سامنے صفائی پیش کی کہ مخبر غلط کہتا ہے۔

”... بادشاہ شاعر۔ بادشاہ کے بیٹے شاعر۔ بادشاہ کے نوکر شاعر۔ خدا جانے (سکہ) کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھ دیا۔“

اسی طرح غدر کے چار مہینوں کا جو روزنامہ غالب نے ”دستنبو“ کے نام سے لکھا، اس کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اسے شائع کرانے اور گورنر جنرل اور ملکہ وکٹوریہ کو نذر کے طور پر بھیجنے سے مقصد یہ تھا کہ اپنی طرف سے صفائی پیش کی جائے اور وہ بھی ایسے وقت جب ان پر یہ الزام لگ چکا ہو کہ ”تم غدر کے زمانے میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔۔۔“ اور ان کے قریب قریب تمام سربراہان اور دوست مصیبتوں اور بربادیوں کا شکار ہو چکے ہوں۔ یقین نہیں آتا کہ اگر غالب نے انگریزی فوج کی قتل و غارت گری اور لوٹ مار کے خلاف شعر یا نثر میں دل کا بخار نکالا ہو گا، تو اسے بعد میں اشاعت کے لئے محفوظ کیا ہو گا۔ چنانچہ زمانہ غدر میں ان کی ایسی تحریروں کو جو انہوں نے خود شائع کرائی ہیں، ہم غالب کی ذہنی کیفیت کا کلی تر جان نہیں کہہ سکتے، البتہ ان میں جزوی صداقت ضرور ہے۔ مصلحت وقت سے وہ اس درجہ مجبور ہو گئے تھے کہ اشاعت سے پہلے انہوں نے اپنے روزنامے ”دستنبو“ میں بھی کئی بار کاٹ چھانٹ کی ہے۔ اسلام سے پہلے کی وہ ابوالفضل فارسی عبارت لکھی ہے جسے داہنے بائیں موڑا جاسکے اور ملکہ وکٹوریہ کے عام معافی کے اعلان پر ایسا قصیدہ لکھا ہے جو کسی دیادی مدح کی شان میں نہ لکھا تھا۔ اس قصیدے کو ”دستنبو“ کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ غدر کے فرو ہو جانے کے بعد ۱۸۵۷ء میں ان کا

جو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا ہے:
 سرخ شور انگلستان کا
 زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا



چوک حبکو کہیں وہ مقتل ہے
 گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
 شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک
 تشنہ خوں ہو ہر مسلمان کا

دیوان اردو شائع ہوا تو اس میں یہ قطعہ شامل نہ تھا
 بکہ فعال مایرید ہر آج
 گھر سے بازار میں نکلتے تھے

جب تک کشت و خون ہوتا رہا، غالب اپنے بیان کے مطابق گھر بند کئے بیٹھے رہے۔ یہاں تک کہ ان کے بھائی کا انتقال ہوا تو وہ انہیں دفن کرنے بھی باہر نہ گئے۔ خانہ نشینی کے ان چار مہینوں کے علاوہ بعد کے گیارہ مہینوں کا حال انہوں نے لفظ بہ لفظ لکھا، لیکن اسی قدر جتنا سننے میں آتا تھا یا خود ان پر اور ان کے عزیزوں، دوستوں پر گزرتا تھا۔ یا پھر اپنی سلامتی کے لئے لکھنا ضروری تھا۔

ہندوستانی زبان کے علاقے کی قومی بغاوت سے غالب کی بیگانگی اور بغاوت کی ناکامی پر انگریز گورنروں اور افسروں کے سامنے اپنے رویے کی صفائی دیتے پھرنا، بظاہر ایک ایسے شاعر کے لئے نازیبا معلوم ہوتا ہے جو دربار شاہی کا منصب دار ہو اور اشرافیہ میں اعلیٰ مقام رکھنے کا آرزو مند ہو، جس کے کلام میں جا بجا آزادی اور آزاد روی کے دعاوی پائے جاتے ہو اور جس نے بغاوت شروع ہونے تک بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ کی تعریف میں پے در پے فارسی قصائد لکھے ہوں اور جان تباری کے دعوے کئے ہوں لیکن اس بہ باطن بیگانگی اور بظاہر آشنائی کے پیچھے جہاں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اقتدار پسند طبقے کی وفاداریاں سو سال پہلے سے بٹ چکی تھیں۔ غالب کے ددھیالی اور سسرالی خاندانوں میں بھی یہی رسم چلی آرہی تھی۔ وہاں اس حقیقت پر بھی نظر جاتی ہے کہ واقعہ چاہے کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو وہ کسی وقت بھی ہوش و حواس سے بیگانہ اور اپنی طبعی سلامت روی سے بے بہرہ نہیں ہوئے

۱۸۵۷ء کے معرکے کی ناکامی کے بعد غالب کا زیادہ تر وقت اپنی بے گناہی ثابت کرنے، گورنر جنرل اور ملکہ کوٹوریہ کی تعریف میں قصیدے لکھنے اور بھجوانے میں گذرا۔ اس زمانے میں انہوں نے دو نہایت پر زور قصیدے لکھے ہیں جن میں مدح کے بجائے بد لیتے ہوئے زمانے کے بارے میں ان کا نقطہ نظر کھلتا ہے اور غالب کا یہ دعویٰ برحق نظر آتا ہے کہ ان کا فنی کمال فارسی قصیدوں میں موجود ہے۔ فکر معاش نے یہ راہ بھی سمجھائی کہ دیسی ریاستوں میں جو انگریزوں کی سرپرستی سے مالا مال ہیں، کچھ سلسلہ جنبانی کی جائے۔ چنانچہ پیٹالہ اور الود کے وفادار والیان ریاست کی خدمت میں قصیدے روانہ کئے اور جب ملکہ کے ہاتھ کچھ ملتا نظر نہ آیا تو وہ اس ریاست کی طرف متوجہ ہوئے جس سے ان کے ذاتی تعلقات تھے۔ رام پور کے والی ریاست نواب یوسف علی خان ان کی شاگردی قبول کر چکے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی خستہ حالی میں یہی ایک ٹھکانا تھا، جہاں سے غالب کو مدد ملتی رہی تھی۔ نواب رام پور نے ۱۸۵۹ء سے ان کے سرور پر مہینہ مقرر کر دئے تھے۔ رام پور رہنے کی شرط پر دو سو روپے ماہوار، مگر ان کے سواغ میں یہ بات اہم ہے کہ اس پر بھی وہ وہاں رہ پڑنے کو تیار نہ تھے بلکہ اسی کے لئے کوشاں رہے کہ کم از کم وہی ۶۲ روپے آٹھ آنے ماہوار جو قدر ۱۸۵۷ء سے پہلے پنشن کے ملنے تھے جاری ہو جائیں اور انگریزی دربار میں کرسی اور خلعت محفوظ رہے۔ جب برطانوی حکومت ہند اور گورنر جنرل کے جوابوں سے ان کی امیدیں کمزور ہو گئیں تب وہ جنوری ۱۸۶۰ء میں عارضی طور پر رام پور چلے گئے اور غالب اس امید میں گئے کہ نواب رام پور کے کہنے سننے سے انگریزی پنشن اور دربار و اعزاز بحال ہو جائے گا۔

چنانچہ ان کا اندازہ صحیح نکلا۔ سفارشوں اور تحقیقات سے کام چل گیا۔ ۱۸۶۰ء کے مئی مہینے میں ان کو پچھلے ۳ برس کی ایکٹو پنشن ایک ساتھ مل گئی اور فوراً ہی قرض کی ادائیگی میں مکمل گئی اور مارچ ۱۸۶۳ء میں ان کو دربار اور خلعت کا سابقہ



اعزاز بھی سات برس کی کوششوں کے بعد واپس مل گیا اور اس کے
جلنے۔ گورنری دربار میں پہلے سے اونچی جگہ دی جائے اور میرا
غالب اس کے بعد ۶ سال اور زندہ رہے اور ان کے یہ
میں ریاست رامپور سے انکی مالی سرپرستی ہوتی رہی۔ مرزا کے طلب کرنے پر کئی بار علی الحساب بڑی بڑی رقمیں ریاست سے ملتی رہیں اور نواب کا
برتاؤ انکے ساتھ وہ تھا جو برابر کے دوستوں سے ہوتا ہے۔

آخری ادبی معرکہ۔ جسکی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں، ۱۸۵۷ء کی فرصت اور ورق گردانی کا نتیجہ ہے۔ مرزا کی اپنی کوئی لا بریری نہ تھی
انکا حافظہ ہی کتب خانہ تھا۔ کرایے کی کتابوں سے یا دوستوں کی بھی ہوئی تحریروں میں سے جو پڑھ لیا وہ حافظے میں لکھا گیا۔ ۵۷ء کی خانہ نشینی
کے دنوں میں انکے پاس لے دیے گئے دو تین کتابیں تھیں۔ پارسیوں کی قدیم کتاب دساتیر اور ہندوستان میں فارسی کی سب سے مقبول عام لغت
برہان قاطع انہوں نے لغت پر غور کیا تو لغت نویسی کے اصول سے انہیں کئی کمزوریاں نظر آئیں اور کئی لغات کے معنی سے اختلاف محسوس ہوا۔
چنانچہ انہوں نے اپنے اعتراض عاشرے پر لکھ لئے اور یہ اعتراضات انکی طنز آمیز عبارت آرائی کے ساتھ قاطع برہان کے نام سے ۱۸۶۲ء میں
شائع ہوئے۔ پھر بعد میں اس کا ایک اور ایڈیشن درفش کاویانی کے نام سے نکلا۔ یوں تو یہ ایک مقبول عام فارسی لغت پر غالب کا تبصرہ تھا،
لیکن چونکہ اسکی تہ میں بھی انکا وہی نقطہ نظر کام کر رہا تھا جو کلکتے کے شعرا میں ۳۰ برس پہلے ہنگامہ برپا کرنے کا سبب بن چکا تھا۔ دوبارہ اس پر
مرزا کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ معاملہ تحقیق الفاظ اور تشریح محاورہ کا تھا اور مرزا کسی ہندوستانی فارسی داں کو اہل زبان کا
درجہ اور فارسی زبان و بیان میں سند ماننے کو تیار نہ تھے بلکہ جسکی مادری زبان فارسی نہ ہو اور فارسی کے علم میں قبول فیصل کا دعویٰ کرے
اُسے حقارت سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ ہندوستانی فارسی دانوں نے خود انکو بھی سند ماننے سے اور انکی تشریحوں کو علمی تحقیق کا درجہ دینے سے
انکار کر دیا۔ غالب کی صحت جواب دے رہی تھی عمر بھر کی اکامیوں کی تنگی تھی اپنے چراغ سحری ہونے کا یقین اور فارسی زبان و ادب کے
بارے میں اپنے عقیدے اور اپنے کمال کو آخری بار اہل علم سے تسلیم کرنے کی دھن۔ غرض وہ اس میدان میں پوری قوت سے اترے مرتے دم
تک ہار نہیں مانی اور صلح کا ہاتھ نہیں بڑھایا۔ انکے مخالفین عدائے جو ذاتی حملوں سے بھرپور کتابچے شائع کرائے غالب نے بھی انکے مقابلے
میں صفت بندی کی۔ دوسروں سے کہہ کہہ کر جواب لکھوائے اور خود دوسروں کے نام سے جوابی کتابچے شائع کرائے، مثلاً "سوالات عبد الکريم"
اور "لغات غیبی"۔ اس کے جواب میں گالیوں بھرے خطوط ان کو روزانہ کی ڈاک میں ملتے رہے۔ لغت نگاری کے جدید سائنٹیفک
اصولوں سے دیکھا جائے تو اکثر و بیشتر غالب کی پوزیشن صحیح نظر آتی ہے لیکن تب تک یہ اصول بھی ناپید تھے اور غالب کی تائید میں
ایسے مستند علما بھی نہیں تھے جنہیں پرانے طرز کے فارسی داں تسلیم کر لیتے اور لغت نویسی کے بارے میں غالب کے اسی رویے نے ان
کے آخری امید گاہ نواب رام پور (کلب علی خاں) کی بھی طبیعت مکدر کر دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب تک جو سو روپے ماہانہ
کی مستقل اور کئی ہزار کی غیر مستقل مدد رام پور سے دوستانہ طریق امداد پر مل جایا کرتی تھی، اب اس کے جواز کے لئے انہیں جسمانی
عارضوں کے باوجود شعر و سخن کی آخری تلچھٹ تک لگا دینی پڑی اور اس طرح زندگی کا آخری دور غالب کے لئے شر کو سبب خیر
بنانے میں صرف ہوا۔

نواب رام پور کے منہ کا مزہ بد لئے اور ان سے حاجت برآری کے لئے مرزا کو مجبوراً ساذہ اشعار اور قصائد سے تواضع کرنی
پڑی اور مخالفین انکی صفوں سے نمٹنے کے لئے دوستوں کو تہ بکلفانہ خطوط، ان کے کلام پر اصلاح اور ان کے تعاصروں پر نسی مگر
فرماشتی فکر سخن کرنی پڑی جو خود مرزا کے بیاد اور بھکے ہوئے جسم کے لئے چاہے کتنی ہی بار گراں کیوں نہ ثابت ہوئی ہو، لیکن ان
کی عمر و تجربہ کے آخری دور کی مشق سخن اور الشاہد دازی کا نمونہ بن کر ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے۔ غالب کے خطوط،
جن کو اردو شکر کا افق وسیع کرنا تھا، پہلی بار ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء میں "اردو دی مصطفیٰ" اور "عبد ہندی" کے نام سے غالب

اسرائیل بن گال میں

- ڈاکٹر ظ۔ انصاری اردو کے مشہور ادیب، مقرر، صحافی، بمبئی یونیورسٹی میں روسی زبان کے پروفیسر۔ غالب شناس۔ ۱۹۶۶ء میں ماسکو یونیورسٹی نے "غالب کا ایک علمی مطالعہ" روسی زبان میں پیرڈاکٹرٹ کی ڈگری دی۔
- قاضی عبدالودود اردو کے نہایت مشہور و ممتاز محقق۔ ماہرِ غالبیات۔ ایک نکتہ رس ادیب۔ بار ایٹ لار۔
- عبد القادر سرودی حیدرآباد کے مشہور ادیب، متعدد تنقیدی کتابوں کے مصنف۔ جیوں و کشمیر یونیورسٹی (سرنگر) میں شعبہ اردو کے صدر۔
- مولانا سعید احمد اکبر آبادی انگریزی زبان کے ایم اے، دیوبند کے فارغ التحصیل، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں شعبہ رُسنی و ہنریات کے صدر۔ رسالہ "برہان" دہلی، کے ایڈیٹر۔ اسلامی ادب و تاریخ و فلسفہ پر متعدد کتابوں کے مصنف۔ لاجواب مقرر۔ غالب کے ہم وطن۔
- مولانا شہاب مالیر لوی ہر محمد خاں نام۔ اردو کے ایک بزرگ اور معروف صاحبِ قلم۔ پوری زندگی درس و تدریس میں گزری۔ عربی اور فارسی کے فاضل۔ بمبئی وطن ثانی ہے۔ ساہا سال سے قرآن مجید کا گہرا مطالعہ جاری۔
- میکش اکبر آبادی میر و نظیر و غالب کے اُجڑے ہوئے دیار داگرہ میں شعروادب کی اعلیٰ روایات کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ اردو کے مشہور شاعر و ادیب۔ ایک مشہور صوفی خاندان کے سجادہ نشین۔ سیکرہ اور حرفِ تمنا۔ دو شعری مجموعے شائع ہو چکے۔ نقدِ اقبال ان کی مشہور کتاب ہے۔
- ڈاکٹر مسیح الزماں اردو کے بہت اچھے ادیب۔ الہ آباد یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے ممتاز پروفیسر۔
- ڈاکٹر شہیل بخاری ماہرِ لسانیات۔ اردو داستانوں پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اکبر آباد سے خصوصی نسبت۔ سرگودھا (پاکستان) میں پروفیسر ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف۔
- ڈاکٹر لالہ سندیلوی پختہ مشق ادیب و شاعر۔ شعروادب پر گہری نگاہ۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ گورکھپور یونیورسٹی میں اردو کے اسٹا ہیں۔
- مولانا، ماہر القادری اردو کے پسندیدہ و مقبول شاعر۔ غزل سے رندی و مہرستی آشکار اور کردار میں اسلامی شاعر کی جھلک۔ نظم و شروحوں پر قدرت۔ ماہنامہ "فانان" کراچی پاکستان کے مدیر۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ فن پر گہری نگاہ۔
- ڈاکٹر ابو محمد ستی منشی امیر منیائی کھنوی پر قابلِ قدر کام کر چکے ہیں۔ اچھے شاعر۔ اچھے محقق و ادیب۔ حال ہی میں نسخہ حمید یہ پر کام کیا ہے۔ حمید یہ کالج بھوپال کے پروفیسر۔
- عصمت جاوید بہترین تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ اگر لکھتے ہیں تو اردو کے اچھے نقادوں میں شمار ہو۔ شاعر بھی اچھے ہیں۔ گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں اردو کے استاد ہیں۔
- ڈاکٹر مہنی تبسم نئی نسل کے اچھے اور ذہین ادیب۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں لکچرر ہیں۔ تنقید کے بنیادی مسائل پر بہت اچھا کام کیا ہے۔
- نثار ہریتاپوری اردو کے جلنے پہلے قلم کار ہیں۔ عرصہ دراز سے تحقیقی کاموں میں مصروف۔ کئی کتابوں کے مصنف۔ سیالپور میں مستقل قیام۔

شاعر۔ عبی

ڈاکٹر فرمان فتحپوری
ڈاکٹر سید حامد حسین

غالب منہد ۶۹ء

مولانا نیاز فتحپوری کے حوم کے دست راست۔ خود اچھے ادیب۔ نگار پاکستان کے مدیر اعلیٰ کراچی یونیورسٹی میں اردو کے استاد۔ عرصے سے اردو میں اچھے مضامین لکھ رہے ہیں۔ بھوپال میں انگریزی ادبیات کے استاد ہیں۔ نسخہ حمید پر حال ہی میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کے ساتھ کام کیا ہے۔

خمش سرحدی

پنڈت گووند واس خوش سرحدی پڑے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ شریکاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں، لیکن شریکر لکھتے ہیں۔ فرید آباد (ہریانہ) میں قیام ہے۔ نئے فرید آباد کی صورت گری اور لاکھوں چٹھانوں کی آباد کاری خوش سرحدی ہی کی رہنمائی ہے۔ لیڈری اور شاعری محبوب مشاغل ہیں۔

سید منظور الحسن برکاتی

ریاست ٹونک کے آخری دور کے تنہا ادیب۔ تحقیق کا خاص ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے مضامین قدر کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔

عطا محمد شعلہ

اردو کے معروف اور دیرینہ قلم کاروں میں سے ہیں۔ اچھے شاعر بھی ہیں۔ اناوہ دیوپی، میں ڈپٹی کلکٹر ہیں۔

ذکاء الدین شایان

مسلم یونیورسٹی علیگڑھ میں ریسرچ اسکالر۔ ایک ہونہار نوجوان شاعر و ادیب۔

عبد القوی دستوی

بیبی میں تکمیل تعلیم کے بعد کئی سال سے سیفیہ ڈگری کالج بھوپال کے شعبہ اردو میں پروفیسر ہیں۔ اچھا لکھتے ہیں۔ اردو کے لئے بہت کام کر رہے ہیں۔ حال ہی میں ان کی کتاب اقبال اور بھوپال شائع ہو چکی ہے۔

مولانا خیر مہروری

مولوی عبدالحق کے زمانے سے اب تک اردو زبان کے لئے اپنی ہڈیاں پیس رہے ہیں۔ ساہا سال انجمن ترقی اردو ہند کے نائب محکمہ رہے۔ غالب اکیڈمی بنارس۔ مرقع غالب۔ غالب انسائیکلو پیڈیا میرا گیدی، سب میں مولانا خیر کا ہاتھ ہے۔

سید مبارک علی

جالوں (دیوپی) کے رہنے والے۔ سینٹرل ریلوے بمبئی میں ملازم۔ پہلے ایک معنون غالب علم الاعداد کی روشنی میں لکھا تھا، جو پسند کیا گیا۔ اب غالب کا عروسی جائزہ لیا ہے۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ انگریزی، اردو اور فارسی کا اچھا مذاق رکھتے ہیں۔

سید محفوظ الحسن

گو معروف نہیں ہیں، لیکن اچھا لکھتے ہیں۔ پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے (غریب کلاس) کیا۔ اورنگ آباد (گیا) بہار میں مقیم ہیں۔

سید علی رضا حسینی

کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں اردو کے لکچرار ہیں۔ ادبی و تنقیدی مضامین لکھتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔ اردو کے بلند پایہ محقق۔ یکے از غالب شناس۔ رضا لائبریری رام پور کے نگراں۔ دیوان غالب کو تاریخی و تحقیقی انداز سے مرتب کرنے والے بزرگ۔ کئی دوسری کتابوں کے مصنف۔

مولانا امتیاز علی عرشی

نئی نسل کے بے حد ذہین نقاد اور شاعر۔ قلم و شعر کے کئی مجموعوں کے مصنف۔ سرگودھا (پاکستان) میں قیام ہے۔ اوراق کے مدیر اعلیٰ۔

ڈاکٹر وزیر اعنا

راولشا کالج (اڈیس) میں سائنس کے پروفیسر۔ نئی نسل کے بہت اچھے اردو تنقید نگار ہیں۔ شاعر بھی ہیں۔ دو ماہی شاخسار (کلک) کے مدیر۔

کرامت علی کرامت

نئی نسل کے تنقیدی شعور رکھنے والے اچھے شاعر۔ اورنگ آباد (بہار) اشرا کے سماجی حلقوں میں مقبول۔ خوش فکر نوجوان شاعر۔ شعر بھی اچھی لکھتے ہیں۔ کانپور میں قیام ہے۔

بشر نواز

نئی نسل میں منفرد لب و لہجہ کے شاعر۔ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی زبان و ادب پر بھی عبور بہت اچھی شریکر لکھتے ہیں۔ حافظ عبدالمنان طرزی بی اے آنرڈ ایم اے۔ اچھے شاعر اور با شعور مقالہ نگار۔ بہار (بہار) میں قیام ہے۔

نامی انصاری

نفاذ اصلی

مٹان طرزی

فضیل جعفری
رشید الدین
خواجہ شمیم الدین
حامد اللہ ندوی
منظر عاشق مرگالو
شمیم کرہانی
احسان دانش
رئیس فروغ
صیا فتح آبادی

کرشن موہن
نشار ایشاوی

قمر اقبال
ساشی پٹیلوی

شفیق کوٹی
وزیری پانی پتی
اولیس احمد دوران
تسلیم ناروقی
فصیم اکمل قادری
مفتوں کوٹوی

اختر بستوی

محمد عبدالقادر آدی
شورام دیولکر
ساجد الباقری
بدیع الزماں نقاوی
ظہیر گنہاگی
خالد شفائی

گورنمنٹ کالج اونگ آباد (مہاراشٹر) میں انگریزی کے استاد۔ نئی نسل کے ذہین شاعر اور تنقید نگار۔
دارالترجمہ حیدر آباد میں مترجم ہیں۔ کافی عرصے سے علمی و ادبی مضامین لکھ رہے ہیں۔
اردو کے ایم اے اور ایک اچھے اسکالر۔ اونگ آباد (مہاراشٹر) میں قیام ہے۔
عرصے تک انجمن اسلام اردو لیسرچ انسٹیٹیوٹ ممبئی میں کام کرتے رہے۔ اب گاندھی میموریل لیسرچ سینٹر میں ہیں۔
نوجوان قلم کار۔ اردو کے سب ہی رسائل میں لکھتے ہیں اور ہر موضوع پر لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔
اردو کے نامور شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ نظم و غزل دونوں میں اپنا الگ انداز رکھتے ہیں۔ استاد پیشہ ہیں۔ دہلی میں مقیم۔
استادانہ درجہ رکھتے ہیں۔ اپنے وقت کے مشہور و مقبول شاعر۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لاہور میں قیام کر۔
پاکستان کے مشہور نوجوان شاعر۔ کراچی میں قیام ہے۔
مہر لال سونی صنیا فتح آبادی، مشہور و کہنہ مشق شاعر۔ کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ رزرو بنک کے افسر ہیں،
اور چند سال سے ممبئی میں مقیم۔
شبتم شبنم، دل ناداں اور غزال تین شعری مجموعے اردو دنیا کو دے چکے ہیں۔ اردو شاعری میں کافی تجربے کے ہیں۔
بڑے خوش فکر و خوش انداز غزل گو۔ کہنہ مشق۔ ہندی زبان و ادب سے بھی واقف۔ اردو میں ایم اے۔ اسلامیہ انٹر کالج
امادہ میں لیکچرر۔ مجموعہ کلام چھپ چکا ہے۔
جدید نسل کے اچھے شاعر۔ نظم و غزل دونوں لکھتے ہیں۔ رسائل میں خوب چھپتے ہیں۔
پنجاب کے شعلہ نفس شاعر ہیں۔ طنز اور بے باکی ان کا حصہ ہے۔ چندی گڑھ میں ایک بڑی کپنی انچارج میں اور
پنجاب کی ادبی و شعری سرگرمیوں میں پیش پیش۔ ہندی اور اردو میں کلام کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔
اردو کے بہن سال و بچتہ مشق شاعر۔ غزلوں کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ عرصے سے لاہور میں مقیم ہیں۔
پاکستان کے شاعر۔ نگار پاکستان کراچی کے نائب مدیر۔
اردو کے بہت اچھے نوجوان شاعر۔ ایم اے (اردو)۔ کلکتہ ڈوک میں ملازم۔ شعرا و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے ہیں۔
لکھنؤ کے خوش فکر شاعر۔ غالب پر ایک ریڈیائی ڈرامہ بھی لکھلے۔
شاہجہانپور دیوپی، کے بہت اچھے کہنے والے شاعر۔ اردو زبان و ادب کی مقامی سرگرمیوں میں کھل کر حصہ لیتے ہیں۔
کوٹہ (راجستھان) کے پختہ مشق شاعر۔ بہت سے نثری مضامین بھی رسائل میں لکھے ہیں۔ کوٹہ کے ادبی حلقوں
میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔
بستی (دیوپی) کے نوجوان لکھنے والے۔ سفیدہ اور مزاحیہ دونوں قسم کے مضامین لکھ لیتے ہیں۔ شعر بھی کہتے ہیں۔
ایم اے ہیں اور مقامی کالج میں لیکچرر۔
دبگلور (میسور) کے نمایاں لوگوں میں سے ہیں۔ ایل ایل بی ہیں اور وکالت کرتے ہیں۔ منجھے ہوئے شاعر ہیں۔
مراٹھی زبان کے نئے شاعروں میں اہم مقام کے مالک۔ ممبئی میں قیام ہے۔
پاکستان کے نوجوان شاعر۔ راولپنڈی میں مقیم ہیں۔
اردو کے مشہور نوجوان شاعر۔ سرزمین کوکن سے تعلق رکھتے ہیں۔ مراٹھی پر بھی موصوفہ نظموں کا مجموعہ امراتی، زیر تریب طبع ہے۔
پاکستان کے خوش فکر شاعر۔ افسر ایڈمی راولپنڈی کے ڈائریکٹر۔ اصحاب قلم ہیں۔ حیدر آباد کے نوجوان شاعر۔
اردو کے نوجوان نظم نگار شاعر شگ و گل نظموں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ عورتوں اور مردوں، انداز کے نوجوان شاعر۔

اردو کی مشہور و معروف غزلوں افسانہ و ناول نگار۔ پچھلے دنوں ان کا ناول یادوں کے چراغ، شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔
 ڈاکٹر عبدالستار دہلوی کی اہلیہ محترمہ ہیں۔ بہترین ادبی و تنقیدی شعور رکھتی ہیں۔ اسماعیل یوسف کالج بمبئی میں پروفیسر ہیں۔
 گریز کالج بھوپال میں صدر شعبہ اردو ہیں۔ بہت اچھا لکھتی ہیں۔ ادبی مضامین کے علاوہ طنزیہ و مزاحیہ خاکے بھی لکھتے ہیں۔
 ناگپور میں اردو کی یکچہرہ ہیں۔ سیما کی نظمیں شاعری پر ڈاکٹر لٹ کیلئے اپنا تحقیقی مقالہ ناگپور یونیورسٹی کو دے چکی ہیں۔ اچھے مضامین لکھتی ہیں۔
 موہن دیوی، وطن، حیدر آباد وطن ثانی، عثمانیہ کی ایم اے ہیں۔ اچھے افسانے لکھتی ہیں اور وہ معیاری رسائل میں چھپتے ہیں۔
 پٹنہ میں رہتی ہیں، ایم اے کیا ہے۔ نئی لکھنے والی ہیں۔ افسانے اور مضامین لکھتی ہیں اور اچھا لکھتی ہیں۔
 پہلے رفیعہ شبنم منجری کے نام سے لکھتی تھیں۔ ایم اے ہیں اور ایک مقامی ہائی اسکول میں پڑھاتی ہیں۔
 مشہور ہی نہیں، بلکہ اردو کے گنے گنے طنز و مزاح نگار۔ اب لکھنا کم کر دیا ہے مگر جب بھی لکھتے ہیں تو حق ادا کر دیتے ہیں۔
 مشہور طنز و مزاح نگار۔ لکھنے کا بالکل الگ ڈھنگ ہے۔ مزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ (ایسٹنٹ لیکچرر شری)
 بہت جانا پہچانا نام۔ انکا طنز و مزاح مقبول عوام و خواص۔ روزنامہ طالب دہلی میں کام کرتے ہیں۔ زندہ دلان، دماغ،
 دہلوی میں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے خاندان سے تعلق ہے۔ عرصے سے سکھتے ہیں۔ کم لکھتے ہیں مگر خوب لکھتے ہیں۔
 حیدر آباد کے مشہور مزاح نگار۔ ان کی تحریریں پسند کی جاتی ہیں۔ (آئی اے۔ ایس)
 نثر و نظم دونوں لکھتے ہیں۔ گورکھپور یونیورسٹی میں اردو نثر پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔
 مشہور و ممتاز ادیب، محقق، غالب شناس۔ اردو کی کئی کئی شخصیتوں پر سے ایک ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف۔
 اچھے شاعر، اچھے افسانہ نگار، کشمیر یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر جموں و کشمیر کٹیپی نے انکے ناول بلند یوں کے خواب پر ایوارڈ دیا ہے۔
 اردو کے مستقل ڈرامہ نگار۔ بے شمار ریڈیائی ڈرامے لکھ چکے ہیں۔ "سالولی" انکے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد میں آیا۔
 ایسٹ ڈراما سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ انکا ڈرامہ بہادر شاہ ظفر شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ حیدر آباد کے رہنے والے ہیں۔
 اردو کے مختصر ڈرامہ نگاروں میں ایک اہم نام۔ انکے افسانوں کو ناریج اردو فراموش نہیں کر سکتی بلکہ انہیں ہائر سکولری اسکول پڑھایا۔
 نئی نسل کے تنقیدی شعور رکھنے والے مشہور شاعر۔ نثر بھی خوب لکھتے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو اندور میں پروگرام ایگزیکٹو ہیں۔
 اندور کی ایک ادبی شخصیت۔ شمیم حنفی، نوجوان ادیب و شاعر۔ کریمہ ڈگری کالج میں اردو کے استاد۔
 مشہور ادیب و نقاد ڈرامہ نگار۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر ہیں۔ ان کا متوازن انداز فکر و تحریر پسند کیا جاتا ہے۔
 اردو کے نوجوان ادیب۔ پریم چند پر کافی کام کیا ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے استاد ہیں۔ تلاش و تلواریں مصنف۔
 اردو کے اچھے ادیبوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ دیال سنگھ کالج دہلی میں یکچہرہ ہیں۔ انکی نئی کتاب جدید اردو تنقید شائع ہوئی۔
 نئے شعرا میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ کلام کا مجموعہ سورج کا شہر شائع ہو چکا ہے۔ خالصہ کالج دہلی میں اردو کے استاد ہیں۔
 گورکھپور یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں یکچہرہ ہیں۔ حسرت موہانی پر اپنا تحقیقی مقالہ یونیورسٹی میں داخل کر چکے ہیں۔
 اردو کی ایک اہم شخصیت۔ مثنوی پر گراں قدر کام کیا ہے۔ نقد و تحقیق میں اچھی نظر رکھتے ہیں۔ صدر شعبہ اردو یونیورسٹی۔
 ڈراما ہے۔ آئیے سے کہ..... ہے۔ (غالب)

مشہور ہندی رسالہ "دھرم میگ" بمبئی کے ایڈیٹر۔ ادیب، شاعر، افسانہ نگار، نقاد، یونیورسٹی کے رہنے والے، بول چال کی زبان سادہ۔
 مراٹھی کے مشہور ترقی پسند ادیب و شاعر۔ انکے دوسرے مجموعہ کلام "ما بھو دھیا پیٹھ" پر حکومت مہاراشٹر نے انعام ڈی ہنر ایوارڈ دیا۔
 مراٹھی زبان کے مشہور تنقید نگار اور شاعر ہیں۔ مہارشی دیانند کالج بمبئی میں مراٹھی کے لکچرار ہیں۔
 مراٹھی ادب کو اردو میں منتقل کر کے اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ حال ہی میں انکی ترجمہ شدہ مراٹھی کہانیوں کی کتاب ڈالی پھرت کی نامی چھپی۔
 چوٹی کے نقاد، مشہور و ممتاز ترقی پسند ادیب۔ الہ آباد یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر۔ کئی کتابوں کے مصنف۔

صالحہ، عابد حسین
 ڈاکٹر میمونہ دہلوی
 شفیقہ فرحت
 زریں شافی
 عفت موهانی
 شمیم صادقہ
 رفیعہ شبنم عابدی
 کنہیا لال کپور
 یوسف ناظم
 منکر تونسوی
 اغا رشید مرزا
 بہارت چند کہتہ
 انجم عرفانی
 مالک رام
 ڈاکٹر حامد ی کاشمیری
 اظہر افسر
 منجوتی سر
 ابراہیم یوسف
 عتیق حنفی
 سید وقار حسین
 ڈاکٹر محمد حسن
 ڈاکٹر قمر رئیس
 ڈاکٹر شارب رودلوی
 شہاب جعفری
 احمر لاسی
 ڈاکٹر گیان چند
 اعجاز صدیقی
 ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی
 نارائن سروے
 کیشو میشرام
 نور پرکار
 احتشام حسین



غالب شاہ

نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات	نام	ناشر یا مطبع	سنہ	صفحات
دیوان غالب	مطبع دار السلام دہلی	۱۸۳۴ء		دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۲ء	۶۰
دیوان غالب	نو کشور پریس لکھنؤ	۱۸۴۳ء	۱۰۳	دیوان غالب	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور	۱۹۲۳ء	۸۸
دیوان غالب	نو کشور پریس لکھنؤ	۱۸۴۴ء	۱۰۳	دیوان غالب	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء	۲۲+۱۲۰
دیوان غالب	نو کشور پریس (بارہ جام)	۱۸۴۴ء	۹	دیوان غالب	نو کشور پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۱۵۶
دیوان غالب	مطبع نظامی کانپور	۱۸۶۱ء	۱۰۳	دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۶ء	۶۰
دیوان غالب	مطبع میسور پریس دہلی	۱۸۸۲ء	۴۲	دیوان غالب	(مرقع چغتائی) لاہور	۱۹۲۸ء	۹
دیوان غالب	نو کشور لکھنؤ	۱۸۸۳ء	۱۰۳	دیوان غالب	اورینٹل آرٹ پرنٹنگ	۱۹۲۸ء	۹
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۸۸۴ء	۵۴	دیوان غالب	پریس لاہور		۹
دیوان غالب	مطبع منشی نو کشور کانپور	۱۸۸۴ء	۹	دیوان غالب	نامی پریس لکھنؤ	۱۹۳۰ء	۱۲۸
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۰۱ء	۴۲	دیوان غالب	جہانگیریک کتب چابک	۱۹۳۵ء	۹
دیوان غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۹۰۳ء	۱۰۳	دیوان غالب	(نقش چغتائی) سواران، لاہور		
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۰۵ء	۱۰۳	دیوان غالب	لیبل آرٹ پریس دہلی	۱۳۵۵	۱۲۷
دیوان غالب	مفید عام پریس لاہور	۱۹۱۲ء	۱۰۳	دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۶ء	۳۱۲
دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۱۴ء	۱۲۰	دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	۳۱۲ (چھوٹا نمبر)
دیوان غالب	مطبع نامی لکھنؤ	۱۹۱۴ء	۱۱۶	دیوان غالب	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور	۱۹۳۸ء	
دیوان غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۹۱۴ء	۱۰۳	دیوان غالب	مطبع منشی نو کشور لکھنؤ	۱۹۴۳ء	۱۶۰
دیوان غالب	مفید پریس لاہور	۱۹۱۹ء	۱۲۲	دیوان غالب	مطبع غشی نو کشور لکھنؤ	۱۹۴۴ء	۱۶۰
دیوان غالب	گلزار محمدی ایسٹیم پریس لاہور	۱۹۱۹ء	۳۵۳	دیوان غالب	نیشنل پریس الر آباد	۱۹۴۶ء	۱۲۸
دیوان غالب	مفید عام ایسٹیم پریس اگرہ	۱۹۲۱ء	۲۲۲+۱۳۵	دیوان غالب	مطبع غشی نو کشور لکھنؤ	۱۹۴۷ء	۱۵۹
دیوان غالب	مفید عام ایسٹیم پریس اگرہ	۱۹۲۱ء	۲۲۲+۲۳	دیوان غالب	مطبع غشی تھلہار لکھنؤ	۱۹۵۱ء	۱۵۹
دیوان غالب				دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۲ء	۱۵۸
دیوان غالب				دیوان غالب	نیشنل پریس الر آباد	۱۹۵۵ء	۱۲۸
دیوان غالب				دیوان غالب	آزاد کتاب گھر گلان محل دہلی	۱۹۵۷ء	۳۵۹
دیوان غالب				دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۷ء	۱۵۸

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات	نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
دیوان غالب	اسرار کریم پریس الرآباد	۱۹۵۸ء	۲۷۲	دیوان غالب	نیو تاج آفس دہلی	۱۹۲۲ء	۱۲۲
دیوان غالب	یونین پریس دہلی	۱۹۵۸ء	۲۳۷	دیوان غالب	جہانگیر بک ڈپو	۱۹۲۵ء	۱۲۵
دیوان غالب	مکتبہ شاہراہ جدید پریس دہلی	۱۹۵۸ء	۹	دیوان غالب	مطبع مجیدی کانپور	۱۹۲۸ء	۱۲۸
دیوان غالب	ہندوستانی بک ٹرسٹ بمبئی	۱۹۵۸ء	۸۱+۲۷۱	دیوان غالب	نیشنل پریس الرآباد	۱۹۲۲ء	۱۲۱-۳
دیوان غالب	انجمن ترقی اردو دہند، علیگڑھ	۱۹۵۹ء	۶۳۲	دیوان غالب	مرکٹنائل پریس لاہور	۱۹۲۰ء	۳۲۰
دیوان غالب	مطبوعہ جیکمار پریس لکھنؤ	۱۹۵۹ء	۱۶۰	دیوان غالب	رئیس المطابع کانپور	۱۹۲۹ء	۱۸۶
دیوان غالب	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹۶۰ء	۱۵۸	دیوان غالب	مطبع قیمہ بمبئی	۱۹۲۲ء	۳۲۲
دیوان غالب	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس لاہور	۱۹۶۰ء	۱۶۰	دیوان غالب	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	۱۹۵۷ء	۱۲۸
دیوان غالب	مشورہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۰ء	۱۲۸	دیوان غالب	مسلم ایجوکیشنل پریس علیگڑھ	۱۹۶۰ء	۱۸۰
دیوان غالب	مشورہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۱ء	۱۲۳	دیوان غالب	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۰ء	۱۹۲
مرقع غالب	لکشمی پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۶۶ء	۱۰۴+۱۹۲	دیوان غالب	حجازی پریس لاہور	۱۹۳۸ء	۱۹۹
دیوان غالب	آزاد بک ڈپو دہلی	۹	۱۲۷	غالب و مومن	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد	۱۳۶۰ھ	۸۸
دیوان غالب	ابوالعلائی اسٹیم پریس اگرہ	۱۹۲۵ء	۶۰	دیوان غالب	مطبع انقلاب برلن	۱۳۲۵ھ	۲۷۶
دیوان غالب	ابوالعلائی پریس، اگرہ	۵۶ تک		دیوان غالب	آزاد کتاب گھر دہلی	۱۹۲۵ء	۲۳۹
دیوان غالب	مطبع فاروقی دہلی	۹۶		غالب کے سوشل شعری	مکتبہ نظامیہ بھوپال	۱۹۲۵ء	
غالب (ہندی)	بھارگو پرنٹنگ ورکس لکھنؤ	۱۶۰		غالب کے سوشل شعری	یونین پرنٹنگ پریس دہلی	۱۹۵۹ء	۳۲
دیوان غالب	پاپولر بک ایجنسی امرتسر	۱۲۸		غالب کے سوشل شعری	مرتبہ محمود علی جامعی (تقطیع خود)	۲۷	
دیوان غالب	ساج کپنی لمیٹڈ لاہور	۲۱۲		غالب کے سوشل شعری	ناشر مفید کتاب خانہ بمبئی	۱۱۶	
دیوان غالب	تعلیمی پریس لاہور	۱۵۸		TRANSLATION INTO BENGALI			
دیوان غالب	مہا لکشمی پریس دہلی	۸۸		By RAJA RAO DHIRENDRA —			
دیوان غالب	دیش سیکر پریس دہلی	۱۲۷		FROM GHALIB			
دیوان غالب	بیمبئی پریس اگرہ	۷۲		NARAY ROY. SIZE 7x5			
دیوان غالب	اسرار کریم پریس الرآباد	۱۶۰		انتخاب کلام غالب	انوار المطابع لکھنؤ	۹	۲۸
دیوان غالب	علمی پرنٹنگ پریس لاہور	۹۶		انتخاب غالب	نوٹو آرٹ پریس لاہور	۹	۳۲
دیوان غالب	شیخ ظفر محمد انید سنٹر لاہور	۱۱۲		کلیات غالب (نظم)	مطبع دار السلام شاہجہاں آباد	۱۸۲۵ء	۲+۵۰۲
دیوان غالب	فرید انید کو یونین پریس دہلی	۱۲۸		کلیات غالب (فارسی)	مطبع غنشی نو لکھنؤ	۱۸۶۲ء	۵۶۲
دیوان غالب	مطبع قیومی کانپور	۱۲۸		کلیات غالب	مطبع نو لکھنؤ	۱۸۷۲ء	۵۵۶
دیوان غالب	مرغیب اکبری لاہور	۲۳۲		کلیات غالب (فارسی - نظم)	(بار دوم)		

نام	مطبع یا ناشر	سند	صفحات	نام	مطبع یا ناشر	سند	صفحات
کلیات غالب (فارسی - نظم)	مطبع نو کشور لکھنؤ	۱۹۲۴ء	۵۲۴	قانع برہان (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۱ء	۱۵۴
کلیات غالب (فارسی - نظم)	مطبع نو کشور لکھنؤ	۱۹۲۴ء	۵۲۴	قانع برہان (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۲ء	۱۵۳
کلیات غالب (فارسی - نظم)	مطبع نو کشور لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۵۲۰	قانع برہان (درفش کاویانی)	اکمل المطابع دہلی	۱۸۸۳ء	۱۵۳
بارغِ دودر	اودنیل کالج میگزین لاہور	۱۹۶۰ء	۱۸۸	قانع برہان	مطبع نو کشور	۱۲۷۱ء	۹۸
سید جیل	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۳۸ء	۸۰	دافع ہدیہ	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ء	۲۸
دعای صباح	مطبع نو کشور		۲۶	سناط برہان	مطبع ہاشمی	۱۲۸۰ء	۱۷۴
دعای صباح	نظامی پریس بدایون	۱۹۵۰ء	۱۱	قانع الناطع	مطبع مصطفائی	۱۲۸۳ء	۲۶۸
تور کا ترکا	صفدر پریس		۴۰	لطائف غیبی	اکمل المطابع دہلی	۱۲۸۱ء	۹۲
کلیات نثر غالب (فارسی)				محرر قانع برہان	مطبع احمدی دہلی	۱۲۸۰ء	۹۲
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نول کشور	۱۸۶۸ء	۲۱۲	مدیر برہان	مطبع مظہر العجائب کلکتہ	۱۲۸۳ء	۲۷۵
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۸۷۱ء	۴۱۷	نامہ غالب		۱۲۸۲ء	۱۶
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۸۷۲ء	۵۵۶				
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نو کشور کانپور	۱۸۷۵ء	۴۱۳				
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۸۸۴ء	۴۱۷				
کلیات نثر غالب	مطبع منشی نو کشور	۱۸۸۸ء	۴۱۷				
دستنبو	مطبع مفید خلائق اگرہ	۱۸۵۸ء	۸۰				
دستنبو	مطبع اطری سوساٹی بریلی	۱۸۷۱ء	۶۱				
مہرِ نیروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ء	۱۱۷				
مہرِ نیروز	فخر المطابع	۱۲۷۱ء	۱۱۸				
مہرِ نیروز	مطبع نو کشور لکھنؤ	۱۹۱۵ء	۱۶۳				
مہرِ نیروز	روٹری پرنٹنگ وکس لاہور	۱۹۲۵ء	۱۳۲				
پنج آہنگ	(قلمی)	۱۱ x ۱۱	۶۱				
پنج آہنگ	مطبع دارالسلام دہلی	۱۸۵۳ء	۴۴				

کلیات نثر غالب (فارسی)

خطوط غالب

۴۱۴	۱۸۶۹ء	اکمل المطابع دہلی	اردو معلیٰ
۳۸۲	۹۸۹۱	اکمل المطابع دہلی	اردو معلیٰ
۵۶+۳۳۷	۱۸۹۹ء	مطبع مجتہائی دہلی	اردو معلیٰ اول دم
۶۴+۳۸۴	۱۸۹۹ء	مطبع نامی مجتہائی دہلی	اردو معلیٰ اول دم
۳۰+۳۴۳	۱۹۱۴ء	مطبع مفید عام اگرہ	اردو معلیٰ اول دم
۴۳+۲۵۶	۱۹۲۲ء	انوار المطابع لکھنؤ	اردو معلیٰ اول دم
۳۶۴	۱۹۰۸ء	مطبع فاروقی دہلی	اردو معلیٰ اول
۵۶+۳۴۴		مطبع فاروقی دہلی	اردو معلیٰ اول
۳۸۴	۱۹۲۲ء	مطبع مجیدی کانپور	اردو معلیٰ اول دم
۳۷۰	۱۹۲۲ء	مطبع مجیدی کانپور	اردو معلیٰ اول دم
۱۱۲	۱۹۲۲ء	مطبع مجیدی کانپور	اردو معلیٰ
۱۸۸	۱۲۸۵ء	مطبع مجتہائی میرٹھ	عود ہندی
۱۸۸	۱۸۶۷ء	مطبع نارائنی دہلی	عود ہندی
	۱۸۷۹ء		
	۱۲۹۵ء		

قانع برہان وقصیدہ برہان

نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات	نام	مطبع یا ناشر	سنہ	صفحات
عود ہندی	مطبع نو لکھنؤ	۱۸۸۷ء	۱۸۲	ادبی خطوط غالب	انوار المطابع لکھنؤ	۱۹۳۸ء	۳۵۰
عود ہندی	مطبع نو لکھنؤ کانپور	۱۳۰۴ھ ۱۸۸۷ء	۱۸۲	رقعات غالب	دین محمد الیکٹرک پریس لاہور	۱۹۳۷ء	۱۲۸
عود ہندی	مطبع نو لکھنؤ کانپور	۱۹۰۰ء	۱۸۲	انتخاب خطوط غالب	الش پریس لاہور	۱۹۵۲ء	۱۹۲
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ	۱۹۲۲ء	۱۸۶	غالب کے خطوط	بیکو آفٹ پریس دہلی	۱۹۶۱ء	۱۳۰
عود ہندی	مطبع نو لکھنؤ	۱۹۲۵ء	۱۸۲	مکاتیب غالب	مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ		۲۳۸
عود ہندی	مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۲۰ء	۱۸۶	خلا مکاتیب غالب	کوآپریٹو پبلیشنگ پریس لاہور		۵۲
عود ہندی	عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور	۱۹۲۰ء	۱۹۹	آشائے نور چشم	مطبع نظامی کانپور	۱۸۷۱ء	
عود ہندی	مطبع کریم لاہور	۱۸۷۱ء	۱۸۷	آشائے اردو	مطبع مفید عام لاہور	۱۸۸۹ء	۵۲
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۸ء	۳۱۸	آشائے اردو	سرکاری مطبع لاہور	۱۸۸۰ء	۵۲
عود ہندی	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۲۹ء	۳۱۹	رقعات غالب	وزیر ہند اسٹیم پریس امرتسر	۱۹۱۲ء	۵۸
عود ہندی	منشی نو لکھنؤ لکھنؤ	۱۹۲۱ء	۲۶۸	نادر خطوط غالب	فائن پریس لکھنؤ	۱۹۳۹ء	۶۲
عود ہندی	راجہ رام کمار پریس لکھنؤ	۱۹	۲۶۸	نادر خطوط غالب	مشہور پریس کراچی	۱۹۴۹ء	۱۶۰-۱۸۰
عود ہندی	مطبع انوار احمدی الہ آباد	۱۹۲۲ء	۲۶۸	انتخاب غالب	دین محمدی پریس لاہور		۴۸
عود ہندی	کوآپریٹو پبلیشنگ پریس لاہور		۲۵۲	مرقع ادب	مجتبائی پریس لکھنؤ		۱۷

مُتَفَرِّقُ تَصَانِیفُ

مکاتیب غالب	مطبع قیمر ممبئی	۱۹۳۷ء	۱۸۳	قادر نامہ	مطبع نظامی کانپور	۱۸۸۰ء ۱۲۹۵ھ	۱۲
مکاتیب غالب	مطبع سرکاری ریاست میوا	۱۹۴۳ء	۱۱۶+۲۲۹	قادر نامہ	مطبع فیض محمدی لکھنؤ	۱۸۹۲ء	۱۲
مکاتیب غالب	ناظم برقی پریس	۱۹۴۵ء	۱۹۲+۲۲۸	قادر نامہ	ہلالی اسٹیم پریس سادہ وارڈ	۱۹۰۷ء	۱۶
مکاتیب غالب	مطبع چارم (صفحہ ۲۵-۱۱۸-۲۰۵)	۱۹۲۹ء	۲۰۵	قادر نامہ	ابوالعلائی الیکٹرک پریس	۱۹۲۷ء	۱۶
مکاتیب غالب	مطبع ششم	۱۹۲۹ء	۲۵۴	قادر نامہ	فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور		۸
خطوط غالب علی گڑھ	سٹی پریس الہ آباد	۱۹۴۱ء	۲۰۷	قادر نامہ	مطبع جان جہاں دہلی		۸
خطوط غالب	مطبوعہ پاکستان ٹائمز پریس		۴۳۶+۳۶۱	مُتَفَرِّقَاتُ غَالِبُ	مطبع قیومی کانپور	۱۳۳۰ھ	۱۶
خطوط غالب	مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور		۶۵۶		ہندوستانی پریس رامپور	۱۹۴۷ء	۱۸۵

احوال غالب

آثار غالب - شیخ محمد اکرام - ناشر تاج آفس ممبئی - ۳۷۶
 احوال غالب - مفاد الدین آندو - دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی - ۱۹۵۳ء - ۲۹۵
 حکیم فرزانہ - شیخ محمد اکرام - فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور - ۱۹۵۷ء - ۳۲۴

دیوان غالب مع شرح : جوش ملیحانی - مرکٹائی پریس دہلی
بار اول - ۲۲۸

دیوان غالب مع شرح : آتمارام اینڈ سنز دہلی - ۱۹۵۱ء
بار دوم - ۲۲۸

شرح دیوان غالب : چشتی - عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور
۱۹۵۹ء - ۸۵۲

شرح دیوان غالب مع دیوان غالب : حسرت موہانی - اردو پریس
علی گڑھ - ۱۹۱۱ء - طبع سوم - ۱۵۸

شرح دیوان غالب مع دیوان غالب : الناظر پریس لکھنؤ
۱۹۱۶ء - ۱۴۶

مطالب الغالب - شرح دیوان غالب : مولانا سہا -
لاہور - ۳۹۹

مطالب الغالب : دین محمدی اسٹیم پریس لاہور - ۱۹۲۳ء
۳۹۹

ترجمان غالب : سید شہاب الدین مصطفیٰ - نیشنل فائن آرٹ
پرنٹنگ پریس - حیدر آباد - ۱۹۵۶ء - ۲۶۲

روح المطالب فی شرح دیوان غالب : شاداں بلگرامی -
منظف پرنٹرز لاہور - ۱۹۶۶ء - ۶۱۹

فرنگ غالب : امتیاز علی خاں عرشی - ناظم پریس رام پور
۱۹۲۶ء - ۲۹۴

حلی کلیات اردو میرزا غالب دہلوی : شوکت میرٹھی - مطبع شمعہ ہند
۱۳۱۴ھ - ۱۲۶

شرح دیوان غالب : سید حیدر علی طباطبائی - مطبع مفید الاسلام
حیدر آباد - ۱۳۱۸ھ - ۳۲۸

شرح دیوان غالب : انوار المطالع لکھنؤ - بارچہارم - ۳۶۸
تشریح کلام غالب : طباطبائی - ۳۲۸

دیوان غالب مع شرح و مقدمہ : ڈاکٹر قاضی سعید الدین احمد -
مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ - ۱۹۲۶ء - ۲۸۵

روح کلام غالب المعروف بہ تفسیر کلام غالب - مرزا ظفر بیگ -
نظامی پریس دہلی - ۱۹۳۵ء - ۲۵۲

(باقی اشدہ شمارہ میں)

بقیہ صفحہ ۵۹۹ غالب کی کہانی

کی آخری سالوں کے ساتھ چھپ کر تیار ہوئے۔ اہل ذوق کی طلب
بہاؤ مرزا کی مرضی کے برخلاف انہیں جمع کیا جانے لگا تو خود بھی ہاتھ بٹانے
پر آمادہ ہو گئے اور یوں وہ دولت بے بہا محفوظ ہو گئی جو عین ممکن تھا کہ
سیکڑوں غیر مطبوعہ اشعار کی طرح ضائع ہو جاتی۔

۱۹ ویں صدی کا یہ عظیم مفکر شاعر۔ جو ہندوستان میں فارسی
شاعری کی پانچ صدیوں کی وراثت کا بار اپنے شانوں پر اٹھائے
ہوئے تھا اور جس نے اپنا بہترین اند وختہ دانستہ اور نادانستہ
طور پر گلی کوچوں میں ابھرتی ہوئی زبانِ اردو کے سپرد کر دیا تھا،
جسمانی اور روحانی مصائب سے نہ حال ہر وقت اپنی موت کی
پیشیں گویاں اور آرزو میں کرتا رہا۔ بالآخر اس کی ایک پیش گوئی صحیح
شابت ہوئی اور وہ ۱۸۶۹ء کی ۱۵ فروری کو یہ اطمینان اور حسرت
لے کر دنیا سے کوچ کر گیا کہ

اوراق زمانہ درنوشتیم و گزشت
در فن سخن یگانہ گشتیم و گزشت
مے بود دولے ما بہ پیری غالب
زاں نیز بہ ناکام گزشتیم و گزشت

بیان ملکیت و حلقہ تفصیلات شاعر مجبئی فارم ۲۲ رول

- ۱۔ مقام اشاعت : مجبئی ۲۔ وقفہ اشاعت : ماہانہ
 - ۳۔ پرنٹر : ۱۔ اعجاز صدیقی
 - ۴۔ پبلشر : ۱۔ اعجاز صدیقی ۵۔ قومیت : ہندوستانی
 - ۶۔ ایڈیٹر : ۱۔ اعجاز صدیقی - مہندر ناتھ
 - ۷۔ قومیت : ہندوستانی
 - ۸۔ پتہ : ۱۲۔ دینا ناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، فاکلینڈ روڈ ممبئی
 - ۹۔ ملکیت : ۱۔ اعجاز صدیقی
- میں اعجاز صدیقی اعلان کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات
میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔
- ۲۸ فروری ۱۹۶۹ء ۲۸ فروری ۱۹۶۹ء (دستخط) اعجاز صدیقی

پرنٹر پبلشر اور مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۲ تورنچی اسٹریٹ، ٹھاکر دوار، ممبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

انڈین آئل ہمارا گھر



انڈین آئل کے باعث مجھے اسٹو کے پاس کبھن گھنٹے گزارنے سے نجات مل گئی ہے۔ اب مجھے شہری مصروفیات کے لئے بھی کافی وقت مل جاتا ہے۔ انڈین آئل جو انڈین آئل کی سیال پٹرولیم گیس ہے۔ کی وجہ سے میرا کھانا جلدی، صفائی سے اور آسانی پک جاتا ہے۔

انڈین آئل کی وجہ سے میرے اور والدہ کے گھریلو کام کاج میں بہت ہی آسانی ہو گئی ہے۔ یہ 'جیوتی' مٹی کا تیل بھی سپلائی کرتا ہے جس سے ہمارے گھر کا چراغ روشن ہوتا ہے اور کھانا پکتا ہے۔ مٹی کا تیل ہمارے گاؤں میں بیل گاڑی سے پہنچتا ہے۔ لیکن انڈین آئل یقینی طور پر اس کا انتظام کرتا ہے کہ یہ ہسٹر گاؤں اور دیہات میں پہنچے چاہے وہ کتنی ہی دور کیوں نہ ہوں۔ اور اس کے لئے ٹینک دیگن اور ٹینک ٹرک، بھری وھیلرس، اونٹ اور خچر گاڑیاں۔ ہاتھ گاڑیاں۔ غرض ہر طرح کے ذرائع نقل و حمل استعمال کیے جاتے ہیں۔ انڈین آئل یہ سب اس لئے کرنے کے قابل ہے کیونکہ یہ ہمارا اپنا ہے۔

اقتصادی خوشحالی کے لئے قومی ٹرسٹ



انڈین آئل کارپوریشن لمیٹڈ



"The Heights To Which Can
Soar The Wings Of Thought"
as sang Iqbal of the Sreatness of

Ghalib



We join a whole world of admirers in celebrating the Centenary of the immortal Urdu poet, Mirza Ghalib. In commemoration of the Centenary we are happy to release a special Eagle flask-Model "Ghalib" It is a vacuum flask of great beauty and rare distinction.

EAGLE VACUUM BOTTLE
MFG. CO. PVT. LTD.

144/46, SHERIFF DEVJI STREET, BOMBAY 3.

Grey into black...
old into young...

with
Vasmol
—the genuine hair darkener

Grey hair is more ageing than age itself. Get rid of every streak of grey with Vasmol —the genuine hair darkener. Use Vasmol every day and your hair will get back its black, glossy sheen...you'll look and feel years younger!

Whatever your age,
keep your hair dark with Vasmol!



Vasmol is more than a hair darkener—it's an excellent hairdressing, too. Keeps your hair smart and delightfully perfumed... keeps you cool and refreshed... all day.



Available: Vasmol Emulsified Hair Oil in 140 and 450 grammed bottles and Vasmol Pomade in standard potting.

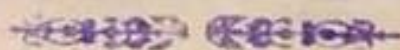
KASHMIR ABOUNDS IN HOLIDAY Pleasures in Every Season

Enchanting Summer, the beauty of Spring, the happy disorder of Autumn and the fascinating Winter offer a colourful holiday to the young and old in the beautiful Vale of Kashmir.

Her unrivalled scenic grandeur, beautiful lakes, colourful gardens and historical monuments are always there to welcome you.

Kashmir offers excellent facilities for aquatic sports - swimming, diving and surf-riding; Trout Fishing - known all over the world; small and big game.

Gulmarg - the meadow of flowers provides the least expensive game of golf on the 8,700 ft. high Golf Course, acknowledged to be among the world's best and also some of the finest Skiing Slopes in the world.



Issued by the Director of Tourism, Jammu and Kashmir Govt., Srinagar.

For details please contact :

1. Director of Tourism

Jammu and Kashmir Govt. Srinagar (Kashmir)

2. Tourist Office :

Jammu and Kashmir Govt. 129, Mahatma Gandhi Road, Fort, Bombay-1.

3. Tourist Office :

Jammu and Kashmir Govt. 5, Prithviraj Road, New Delhi.

With Best Compliments of

THE MOGUL LINE LTD. BOMBAY.

(*Government of India Undertaking*)

OPERATES

Haj Pilgrim Service between Bombay and Jeddah
Regular Cargo-cum-Passenger service between Bombay
and Red Sea Ports

A N D

Regular Coastal service for transport of coal, dalt cement, etc

16, Bank Street,
Fort, Bombay-I.

Telegram : MOGUL" Bombay
Telephone : 256855 (4 lines)

NUCHEM'S

Plastic - cum - Chemical

Complex

service the World Industries !

PRESRITE

Thermosetting Moulding Powders

PRESCOL

Thermosetting Wood Adhesives

Plastic Moulds

Moulding Tools for Plastic & Rubber Industries

NUCHEM PLASTICS LTD.

FARIDABAD, N. I. T.

With Best Compliments From

M/s. RAMLAL BHIMSEN

1073, GALI LANGRE WALI,

MALIWARA,

DELHI

AGENTS :

ORISSA TEXTILE MILLS LTD.

CUTTACK

SAVE REGULARLY
WITH

NATIONAL BANK OF LAHORE LTD.

Regd. Office : 2/3619, Darya Ganj, Delhi.

IN THE SERVICE OF THE NATION SINCE 1943

WHY NOT OPEN AN ACCOUNT TO-DAY

SAVINGS BANK : Interest allowed @ $3\frac{1}{2}\%$ p. a. withdrawals by cheque without any restriction of amount.

FIXED DEPOSITS : Interest @ $4\frac{1}{2}\%$ to 7% p. a. according to periods from 91 days to 5 years.

CURRENT ACCOUNTS : To Suit all commercial needs.

BRANCHES IN :

PUNJAB, HARYANA, U. P., JAMMU & KASHMIR, DELHI & NEW DELHI

AGENCIES ALL OVER INDIA

Kailash Nath Sharma
Secretary

R. Parkash Chopra
General Manager

Our Another Prestige work
Under Construction
New Building for

The Anjuman-I - Islam

Mahim Girls High School
At Bandra.



AN ARCHITECTURE OF THE NEW GIRLS HIGH SCHOOL BUILDING AT BANDRA,
NEAR THE ANJUMAN-ISLAM, BOMBAY.
CONTRACTORS: A. H. MISTRY & CO.

A. H. M.
ARCHITECT
BOMBAY

M/s.

A. H. MISTRY & CO.

BUILDERS & CONTRACTORS
EXPERT IN FALSE CEILING, HOT AND COLD INSULATION
AIR CONDITIONING DUCK WORKS ETC

628, Khar Pali Road, Khar, Bombay 52. ***** Tele. No. 534132